


















HALK KÜLTÜRÜ'NDE GİYİM - KUŞAM VE SÜSLENME ULUSLAR ARASI SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

Editör

M. Tekin KOÇKAR



Eskişehir, 2008

HALK KÜLTÜRÜ’NDE GİYİM - KUŞAM VE SÜSLENME ULUSLAR ARASI SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

Editör
M. Tekin KOÇKAR
mtkockar@ogu.edu.tr

Eskişehir, 2008

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146

ISBN 978-975-7936-55-8

Baskı:
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi
Eskişehir, 2008

İletişim:
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER)
Meşelik Kampusu, 26480, ESKİŞEHİR
Tel: 222.239 37 50 / 1514, 1504
www.hamer.ogu.edu.tr
hamer@ogu.edu.tr

MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM VE ÖĞRETİM VAKFI
Fevzipaşa caddesi, No.361, Edirnekapı / İSTANBUL
Tel: 212. 531 87 90 – 531 61 68, Faks: 212.636 52 43
www.motifhalkoyunlari.com
motif@motifhalkoyunlari.com

İÇİNDEKİLER

POSTER BİLDİRİLER

SEMPOZYUM PROGRAMI

15 ARALIK 2006 CUMA

10.00 - Açılış Töreni
- Saygı Duruşu – İstiklal Marşı
- Barkovizyon Sunumları
- Açılış Konuşmaları
- M. Zeki BAYKAL
(Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı)
- Prof. Dr. A. Necat AKGÜN
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Rektörü)
- Plaket Takdimleri

SERGİ AÇILIŞI

11.00 – 12.00 PANEL
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hatice Örcün BARIŞTA
Konuşmacılar:
1- Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU
Konu: Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim - Kuşam
2- Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU
Konu: Halk Kültüründe Giyim - Kuşam

12.00 – 13.00 Yemek Arası

13.00 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN
2. Yrd. Doç. Dr. Mustafa YAMAÇ

13.00 – 13.15 Prof. Dr. Tuba ÖKSE
Konu: "Eski Çağlardan Günümüze Ulaşan Giysi Tipleri"

13.15 – 13.30 Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU – Öğr. Gör. Eda YATMAN
Konu: "Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunu ve Otantiklik"

13.30 – 13.45 Yrd. Doç. Dr. Nurgül KILINÇ – Arş. Gör. Fatma YILDIRAN
Konu: "Geleneksel Konya Giyiminde Şalvar ve İşlikler"

13.45 – 14.00 Arş. Gör. Emine KETENCİOĞLU KOÇAK
Konu: "Ankara İli Gölbaşı İlçesinde Bulunan Bindallılar ve Çağdaş Kadın Giysi Tasarımlarının Yansımaları"

14.00 – 14.15 Ekber YEŞİLYURT
Konu: "Anadolu Kadın Baş Bağlamasının İletişimdeki Dili"

14.15 – 14.30 Daniela IVANOVA - BULGARİSTAN
Konu: “Bulgaristan Halk Dansı”

14.30 – 14.45 Bildirilerin Tartışılması
14.45 – 15.00 Çay Arası

13.00 1. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1. Prof. Fikret DEĞERLİ
2. Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR

13.00 – 13.15 Prof. Dr. Erman ARTUN
Konu: “Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim – Kuşam Geleneği”

13.15 – 13.30 Dr. Fatma YETİM
Konu: “Ankara İli Beypazarı İlçesinde Geleneksel İşlemeli Kadın Kıyafetleri”

13.30 – 13.45 Yrd. Doç. Aysen SOYSALDI
Konu: “Bolu – Göynük Örtmeleri”

13.45 – 14.00 Uzman M. Tekin KOÇKAR
Konu: “Eskişehir Yöresinde Kafkasya Göçmenlerinin Giyim – Kuşam ve Süslenme Kültürü”

14.00 – 14.15 Öğr. Gör. Nihal ÜLGER – Arş. Gör. Pınar EYİOL
Konu: “Ağrı İli Eleşkirt İlçesi ve Çevre Köyleri Çorap ve Patikleri Üzerine Bir Araştırma”

14.15 – 14.30 Okutman Emine GÖZEN
Konu: “Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Kadın Takıları”

14.30 – 14.45 Bildirilerin Tartışılması
14.45 – 15.00 Çay Arası

13.00 1. Oturum Salon 3

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU
2. Yrd. Doç. Dr. Halime ARSLAN

13.00 – 13.15 Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
Konu: “Mitin Giysisi”

13.15 – 13.30 Yrd. Doç. Dr. Hülya ÇEVİRME
Konu: “Halk Ozanlarının Şiirlerindeki Giyim İle İlgili Sözcük Kavramlarının Bağlamsal Çözümlenmesi”

13.30 – 13.45 Öğr. Gör. Erol EROĞLU – Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN
Konu: “Sakarya’da Yaşayan Bosna – Hersek Göçmenlerinde (Boşnaklar) Kadın Kıyafetleri”

13.45 – 14.00 Dr. Muzaffer SÜMBÜL
Konu: "Adana – Osmaniye Bölgesi Giyim Kültüründe ve Bölge Halk Oyunları Ekiplerinin Giysi Tercihlerinde Kadın Başlıkları"

14.00 – 14.15 Hatice GÜLENSOY
Konu: "Türk Dünyası Giyim Kuşamının Nasrettin Hoca Tiplemesine Yansıması"

14.15 – 14.30 Yvonne HUNT – A.B.D
Konu: "Köçek"

14.30 – 14.45 Bildirilerin Tartışılması
14.45 – 15.00 Çay Arası

15.00 2. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Tuba ÖKSE
2. Uzman M. Tekin KOÇKAR

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI – Uzman Gülşah KILIÇ
Konu: "Konya Ereğli İlçesi Kadın Kıyafetleri"

15.15 – 15.30 Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN
Konu: "Karacaoğlan'da Şiirsel Bir İmge Olarak Giyim – Kuşam"

15.30 – 15.45 Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR
Konu: "Adana Halk Kültürü İçinde Giyim – Kuşam, Aksesuarlar İle İlgili Geleneksel Uygulamalar ve İnanışlar"

15.45 – 16.00 Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI
Konu: "XVIII. – XIX. Yüzyıllarda Saha Türklerinde Giyim ve Süslenme"

16.00 – 16.15 Arş. Gör. Gülten KURT
Konu: "Azdavay Başören Köyü Kadınlarının Geleneksel Giyimleri ve Yeleklerindeki Oya Süslemeleri"

16.15 – 16.30 Okutman Neslihan BİNGÜL
Konu: "Eskişehir Kayı Köyü Geleneksel El Sanatı Ürünlerinden Patik ve Cepkenli Çorap Örnekleri"

16.30 – 16.45 Bildirilerin Tartışılması
16.45 – 17.00 Çay Arası

15.00 2. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ
2. Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Fatma ÖZCAN
Konu: "Kahramanmaraş Müzesi Dival İşlemelerinden Örnekler"

15.15 – 15.30 Öğr. Gör. Emir Cenk AYDIN
Konu: "Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Halk Çalgıları – Geleneksel Giyim, Kuşam ve Halk Müziği Müze ve Arşivi Oluşturulması Projesi"

15.30 – 15.45 Dr. Jaynie RABB – A.B.D.

Konu: "Göbek Dansı / Oryantal"

15.45 – 16.00 Öğr. Gör. Emel ŞENOCAK
Konu: "Yöresel Giysilerin Türkülerdeki Dili"

16.00 – 16.15 Yrd. Doç. Rengin OYMAN
Konu: "Burdur Müzesindeki Yöresel Kadın Giysileri, Süslenme ve İşlemeleri"

16.15 – 16.30 Yrd. Doç. Dr. Sevay ATILGAN
Konu: "Tokat Yazmacılığı: Tarihi Süreç, Bugünkü Durum, Korunup Yaşatılması Üzerine Tespit ve Öneriler"

16.30 – 16.45 Bildirilerin Tartışılması
16.45 – 17.00 Çay Arası

15.00 2. Oturum Salon 3

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Gülsen DEMİR
2. Doç. Dr. M. Muhtar KUTLU

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Tevhide ÖZBAĞI – Arş. Gör. Bilge KARAÖZ
Konu: "Sivas Yöresel Kıyafetlerinden Örnekler"

15.15 – 15.30 Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KARA
Konu: "Eskişehir'de Gelin Giysisi ve Süslenme"

15.30 – 15.45 Uzm. Hatice BAYSAL – Okt. Demet KASAP – Okt. Esra VONA KURT
Konu: "Halk Kültüründe Süslenme – Kadın Başlıkları – Isparta'dan İki Örnek Çalışma"

15.45 – 16.00 Öğr. Gör. Lale SOLAK
Konu: "Türk Halk Giysilerinde Ergonomik Çözümler"

16.00 – 16.15 Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM
Konu: "Süslenmenin Felsefi Temelleri – Niçin Süsleniyoruz?"

16.15 – 16.30 Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM
Konu: "Kadın Giyim ve Süslerinin Aileye Kazandırdığı Statü – Yeşildere, İbecik ve Belevi Köyleri Örneği"

16.30 – 16.45 Bildirilerin Tartışılması

16.45 – 17.00 Çay Arası

19.30 KOKTEYL – AKŞAM YEMEĞİ

---

16 ARALIK 2006 CUMARTESİ

10.00 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Fatma ÖZCAN
2. Yrd. Doç. Dr. Yakude DEVELİOĞLU

10.00 – 10.15 Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY
Konu: "Türk Giyim Kuşam ve Süslenmesinin Tarihi Kaynakalrı"

10.15 – 10.30 Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR
Konu: "Zaman ve Mekan Boyutunda Zeybek Kostümleri"

10.30 – 10.45 Öğr. Gör. Ferruh ÖZDİNÇER
Konu: "Kadın Giyim – Kuşamının İşlevselliği Açısından Kosova'dan Bir Örnek"

10.45 – 11.00 Öğr. Gör. İlknur DEMİRBAĞ
Konu: "Geleneksel Kadın Giyiminde Kuşaklar"

11.00 – 11.15 Patricia HENRY - HOLLANDA
Konu: "Hollanda Dans Kostümleri"

11.15 – 11.30 Bildirilerin Tartışılması
11.30 – 11.45 Çay Arası

10.00 1. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Erman ARTUN
2. Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI

10.00 – 10.15 Prof. Dr. Hayrettin İVGİN
Konu: "Giyim – Kuşam ve Süslenme Atlası, Sözlüğü ve Bibliyografyası Nasıl Yapılmalıdır?"

10.15 – 10.30 Yrd. Doç. Dr. H. Ayla ŞENTÜRK
Konu: "Sinop İli Kadın Giyimlerinin Korunup Yaşatılması Üzerine Bir Örnek"

10.30 – 10.45 Doç. Dr. M. Muhtar KUTLU – Abdurrahim ÖZMEN
Konu: "Kimlik (ler) Sembolü Olarak Giyim, Kuşam ve Süslenme"

10.45 – 11.00 Yrd. Doç. Dr. Göktan AY – Süleyman BAKIR
Konu: "Giysileri Koruyup Yaşatmada Standartlık; Yozgat Yöresi Kadın Giyimi Teknik ve Kalıp Çizimlerinin Örnek Çalışması"

11.00 – 11.15 Yrd. Doç. Dr. Songül KURU
Konu: "Gagauz Türkleri ve Anadolu Kültüründe Giyim – Kuşam"

11.15 – 11.30 Bildirilerin Tartışılması
11.30 – 11.45 Çay Arası

10.00 1. Oturum Salon 3

Oturum Başkanları: 1. Prof. Sabri YENER
2. Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

10.00 – 10.15 Prof. Aydın UĞURLU
Konu: "Halk Giyiminde Kullanılan Geleneksel Dokuma Çeşitleri"

10.15 – 10.30 Öğr. Gör. Servet Senem UĞURLU
Konu: "Geleneksel Giysilerde Tekstil Aksesuarları"

10.30 – 10.45 Dr. Filiz SANAY ERAT
"Sarıkız Coğrafyası Türkmenlerinde Takı Kültürü Ve Nazarlık"

10.45 – 11.00 Öğr. Gör. Baybars GÜLENSOY
Konu: "Türklerin Giyim Kuşamı Üzerine"

11.00 – 11.15 Prof. Denis BASİC – A.B.D.

11.15 – 11.30 Bildirilerin Tartışılması
11.30 – 11.45 Çay Arası

12.00 – 13.00 YEMEK ARASI

13.00 2. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Mediha GÜLER
2. Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

13.00 – 13.15 Prof. Dr. Hakan POYRAZ
Konu: "Kılık – Kıyafetin Dili"

13.15 – 13.30 Yrd. Doç. Dr. Yakude DEVELİOĞLU – Arş. Gör. Mine KOCABAŞCAN
Konu: "Geleneksel Türk Kadın Giyim Kuşamında Bindallı"

13.30 – 13.45 Öğr. Gör. Pelin DEMİRTAŞ DİKMEN
Konu: "Halk Kültüründe Takıya Getirilen Tanımlar ve Toplumlarda Takının Yeri"

13.45 – 14.00 Yrd. Doç. Öznur AYDIN
Konu: "Anadolu Kadın Başlıklarından Bazı Örnekler ve Özbek Kadın Başlıkları İle Karşılaştırılması"

14.00 – 14.15 Tahir BAKAL
Konu: "Yöresel Giyim Üretiminde Endüstrileşme"

14.15 – 14.30 Bildirilerin Tartışılması
14.30 – 14.45 Çay Arası

13.00 2. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1. Prof. Aydın UĞURLU
2. Yrd. Doç. Dr. H. Ayla ŞENTÜRK

13.00 – 13.15 Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAHZADE - AZERBAYCAN

13.15 – 13.30 Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ
Konu: "Eskişehir El Örgüsü Çorap ve Patiklerin Teknik, Renk ve Motif Özellikleri"

13.30 – 13.45 Üstün GÜRTUNA
Konu: "Eski Eser Kolleksiyonculuğu – Türk Halk Giysileri Kolleksiyonculuğu"

13.45 – 14.00 Öğr. Gör. Sema YALÇIN
Konu: "Adana Yöresindeki Geleneksel Giyim – Kuşam"

14.00 – 14.15 Arş. Gör. Selçuk Kürşad KOCA – Arş. Gör. Serdar UĞURLU
Konu: "Sakarya Örneğinden Hareketle Gelin Kıyafetinde Değişim"

14.15 – 14.30 Bildirilerin Tartışılması
14.30 – 14.45 Çay Arası

13.00 2. Oturum Salon 3

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Hatice ÖRCÜN BARIŞTA
2.Yrd. Doç. Dr. Rabia UÇKUN

13.00 – 13.15 Prof. Sabri YENER
Konu: "Türkülerimizde Giyim – Kuşam ve Süslenme Temaları"

13.15 – 13.30 Yrd. Doç. Dr. E. Ahmet TERZİOĞLU
Konu: "Kültürel Süreklilik İçerisinde Halk Oyunlarında Giyim – Kuşam – Süslenme"

13.30 – 13.45 Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ
Konu: "Geleneksel Giyim Kuşamın Halk Oyunları Topluluklarındaki Yeri"

13.45 – 14.00 Arş. Gör. Zinnur GEREK – Dr. Alparslan ÜNVEREN
Konu: "Türkiye'de Düzenli ve Disiplinli Halk Oyunları Faaliyetlerinin Erzurum Erkek Giysileri Üzerindeki Tesirleri"

14.00 – 14.15 Öğr. Gör. Nazım GÜRAK
Konu: "Bursa'daki Halk Oyunları Eğitmenlerinin Giyim – Kuşam ve Süslenme ile İlgili Düşünceler"

14.15 – 14.30 Bildirilerin Tartışılması
14.30 – 14.45 Çay Arası

15.00 3. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Hayrettin İVGİN
2. Yrd. Doç. Dr. Göktan AY

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Mediha GÜLER
Konu: "Beypazarı Düğün Kıyafetlerinde Kullanılan Gümüş Kemer Örnekleri"

15.15 – 15.30 İsmail EKMEKÇİOĞLU
Konu: "Geleneksel Giysilerin Halk Oyunları Kostümlerine Geçişinde Ortaya Çıkan Dejenerasyon"

15.30 – 15.45 Arş. Gör. Engin GEZER
Konu: "Halk Oyunları Kostüm ve Giysilerini Beğenmenin Halk Oyunlarına Başlamaya Etkisinin Değerlendirilmesi"

15.45 – 16.00 Arş. Gör. Songül ARAL – Öğr. Gör. Semra ÖZBEK
Konu: "Eskişehir İli Alpu İlçesi Gümüş İşçiliği ve Örnekleri"

16.00 – 16.15 Doç. Serpil MURTEZAOĞLU
Konu: "Giyim – Kuşam Ekseninde Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve İsveç – Stockholm 'Dans Museet' Örneği"

16.15 – 16.30 Bildirilerin Tartışılması
16.30 – 16.45 Çay Arası
16.45 – 17.30 Poster Sunum Değerlendirmeleri

15.00 3. Oturum Salon 2

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Nuran KAYABAŞI
2. Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÜNGÖR

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Taciser ONUK – Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI
Konu: "Karakeçili Türkmen Kıyafetleri"

15.15 – 15.30 Yrd. Doç. Serap ÜNAL
Konu: "Nazar ve Nazar Boncuğu Kültürü"

15.30 – 15.45 Tınubu SAHEDD – Neodım S. CHIEBRE - NİJERYA
Konu: "Halk Kültüründe Giyim ve Kuşam"

15.45 – 16.00 Dr. Hülya KÖKLÜ
Konu: "Geleneksel Tel Kırma Tekniğinin Günümüz Giyim ve Giyim Aksesuarlarında Kullanımı"

16.00 – 16.15 Öğr. Gör. Cenap GÜNGÖR
Konu: "Van Yöresi Kadın – Erkek Kostümlerindeki Çeşitlilik"

16.15 – 16.30 Bildirilerin Tartışılması
16.30 – 16.45 Çay Arası
16.45 – 17.30 Poster Sunum Değerlendirmeleri

15.00 3. Oturum Salon 3

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY
2. Yrd. Doç. Dr. Nurgül KILINÇ

15.00 – 15.15 Prof. Dr. Hatice ÖRCÜN BARIŞTA
Konu: "Osmanlı İmparatorluk Dönemi Kadın Mezar Taşlarından Başlıklar"

15.15 – 15.30 Seçil KOCA GÖKÇEN
Konu: "M.Ö. 2. Bin Anadolu Kıyafetlerine Birkaç Örnek"

15.30 – 15.45 Yrd. Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN
Konu: "Türk Süslenme Kültüründe Geleneksel Kozmetik Uygulamalar"

15.45 – 16.00 Öğr. Gör. Sema ERKAN
Konu: "Bursa Uludağ Türkmen Köylerinde Giyim – Kuşam Geleneği"

16.00 – 16.15 Adli AYTER
Konu: "Kafkas Yöresi Giyim Kuşamında Süslenme"

16.15 – 16.30 Bildirilerin Tartışılması
16.30 – 16.45 Çay Arası
16.45 – 17.30 Poster Sunum Değerlendirmeleri

---

17 ARALIK 2006 PAZAR

10.00 1. Oturum Salon 1

Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Taciser ONUK
2. Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KARA

10.00 – 10.15 Prof. Dr. Ali Rıza ABAY
Konu: "Bir Sembolik Etkileşim Nesnesi Olarak Giyim – Kuşam"

10.15 – 10.30 Yrd. Doç. Dr. Miyase ÇAĞDAŞ – Arş. Gör. Nurhan ÖZKAN
Konu: “ Geleneksel Konya Kadın İç Giyimlerinin Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi”

10.30 – 10.45 Okutman Şenel GERÇEK
Konu: “Divanü Lügati’t Türk’te Giyim – Kuşam ve Süslenme İle İlgili Sözvarlığı ve Bunun Tematik İncelemesi”

10.45 – 11.00 Yrd. Doç. Bülent KURTİŞOĞLU
Konu: “Halk Oyunları Topluluklarında Kullanılan Giysilerin Sorunları: Trakya Örneği”

11.00 – 11.15 Uzman Zofie YÜKSEL
Konu: “Battal Gazi Destanında ve Digenis Akritas Destanında Giyim – Kuşam ve Simgeler”

11.15 – 11.30 Maurits VAN GELL – HOLLANDA
Konu: “Igor Moisejew’in Hatası”

11.30 – 11.45 Yrd. Doç. Dr. Çulpan ZARİPOVA
Konu: “Kazan Tatarlarının Giyim – Kuşam Kültürü”

11.45 – 12.00 Bildirilerin Tartışılması
12.00 – 12.15 Çay Arası
12.15 – 12.45 GENEL SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

13.00 Frigya Vadisi Gezisi

10.00 1. Oturum Salon 2
Oturum Başkanları: 1. Prof. Dr. Hakan POYRAZ
2. Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN

10.00 – 10.15 Prof. Dr. Gülsen DEMİR
Konu: “Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağı – Kızılağaç Köyü Kadın Kıyafetleri”

10.15 – 10.30 Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI – Arş. Gör. Vildan BAÇAN
Konu: “Geleneksel Kıyafetlerimizde Oyaların Kullanılma Özellikleri”

10.30 – 10.45 Yrd. Doç. Dr. Rabia UÇKUN
Konu: “Gagauz Türklerinin Giyim Kültürü Hakkında Bazı Tespitler”

10.45 – 11.00 Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÜNGÖR
Konu: “Türklerin Anayurdu Orta Asya’dan Anadolu’ya Uzanan Süreçte Türk Halk Kültüründe Giyim – Kuşam”

11.00 – 11.15 Yrd. Doç. Dr. Halime ARSLAN
Konu: “Kırgızların Milli Kıyafetleri – Kadın, Erkek, Çocuk Giysi Özellikleri”

11.15 – 11.30 Yrd. Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ – Öğr. Gör. Habibe ŞİMŞEK
Konu: “Senirkent (Isparta) Geleneksel Kadın Giysileri”

11.30 – 11.45 Nuray YAKARYILMAZ
Konu: “Türk Kadın Başlıkları”

11.45 – 12.00 Bildirilerin Tartışılması
12.00 – 12.15 Çay Arası
12.15 – 12.45 GENEL SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

13.00 Frigya Vadisi Gezisi

POSTER SUNUM BİLDİRİLERİ

1- Yrd. Doç. Dr. Şengül G. AYDINGÜN
KONU: “Ön Tarihte Anadolu’nun Geçiş Bölgesi Üretimi Olan Pişmiş Toprak Figürlerinde Giyim Kuşam”

2- Dr. Hülya KÖKLÜ
KONU: "Türk Giyim Kuşam Kültüründe Kaftanların Hediye Edilmesi"

3- Yrd. Doç. Dr. Zübeyde YAĞCI – Arş. Gör. Serdar GENÇ
KONU: “XIX. Yüzyılda Balıkesir’de Giyim Zevki ve Bir Kumaş Tüccarı”

4- Arş. Gör. Adem ÖGER – Arş. Gör. Baki Bora HANÇA
KONU: “İçel Yörük Kadınlarında Giyim – Kuşam, Süslenme ve Bunun Karacaoğlan’ın Şiirlerine Yansıması”

5- Dr. Habibe KAHVECİOĞLU
KONU: “Afyon İli Dinar İlçesi Bağcılar Köyü Gelin Kıyafetleri ve Takıları”

6- Ayşegül KOYUNCU
KONU: “İğdir Köyü (Denizli – Çivril) Oyalarında Motif ve Kompozisyon Özellikleri”

7- Sonay ÖDEMİŞ
KONU: “Aydın Halk Giysileri ile Zeybek Giysileri Arasındaki İlişkiler”

8- Funda Sevilay ÜNAL
KONU: “Teke Yöresi Kadın Kıyafetleri ve Kullanılan Bazı Motiflerin Anlamları”

9- Doç. Dr. Gülay MİRZAOĞLU
KONU: “Türkülerde Giyim – Kuşam Sembolleri”

10- M.E.B. K.T.Ö. Ankara Şerife Uludağlı Olgunlaşma Enstitüsü
KONU: “Halk Kültürlerinde Kadın Süslenmesi ve Anlamları”

11- Öğr. Gör. Kazım BİBER – Oğuz KAPLAN
KONU: “Tahtacılar Topluluğundan Olan Balıkesir Merkez Türkali Köyü ve Edremit Çamcı Köylerinde Evlendikten Bir Gün Sonra Yapılan Baş Bağı Adetlerinin Karşılaştırılması”

12- Arş. Gör. Tuba ÇITTIR
KONU: “Sayılarak Yapılan İşleme Tekniklerinin Giyim – Kuşamda Kullanılması”

13- Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN – Arş. Gör. İsmail Turan KALLIMCI
KONU: “Kutsal Kırgız Kalpağı”

14- Öğr. Gör. Eşref BÜLENT
KONU: “Geleneksel Giysilerde Çılkaklı (Cowry) Süslemeler”

15- Dr. Yüksel ŞAHİN
KONU: “Müzeciliğimizde “İDEAL” Anatomi Üzerinde Sergilenen
Giyim Kültürü Ürünleri ve Bunların Sergilenme Sorunsalı”

16- Arş. Gör. Ayhan KARAKAŞ
KONU: “Adana Yöresi Kadın Giyim – Kuşamında Yağlık”

17- Uzman Banu AKGÜN
KONU: "Türk Süslenme Sanatında Kullanılan Rumilerin Kaynakları ve Özellikleri"

18- Yrd. Doç. Dr. Emine NAS
KONU: “Anadolu Giyim Kuşamında Önemli Bir Süslenme Unsuru Olan
İğne Oyaları ve Konya İli İğne Oyalarında Görülen Bitkisel Motifler”

19- Dr. Gülüzar ALTUN
KONU: “Muğla Yöresi Paçalıklarında Görülen İşleme Özellikleri”

20- Öğr. Gör. Yasemin KOPARAN
KONU: “Konya İlinde Bulunan Özel Kolleksiyonlardaki
Kadın Halk Kıyafetleri Üzerindeki Bitkisel Süslemeler”

21- Doç. Dr. Münevver TEKCAN
KONU: "Türk Dilinin Lehçelerinde Başa Giyilen ve Takılan Giysilerin çeşitliliği"

22- Arş. Gör. Dilek TÜRKYILMAZ
KONU: "Türk Bilmecelerinde Giyim - Kuşam ve Süslenme"

23- Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN – Öğr. Gör. Deniz KÖKTAN
KONU: “Türk Kültüründe Renkler ve Antakya Evlenme Geleneğinde
Renklerin Giyim Kuşam Üzerindeki Etkileri”

24- Yrd. Doç. Dr. Selma SOL
KONU: “Gizlenme Motifi Bağlamında Halk Hikâyelerinde Kılık-Kıyafet Değiştirme”

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERİSTESİ
ve
MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM VE ÖĞRETİM VAKFI

HALK KÜLTÜRÜNDE GİYİM – KUŞAM VE SÜSLENME ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
15 – 16 – 17 ARALIK 2006 / ESKİŞEHİR

SERGİLER

Tahir BAKAL – Armelit Kostüm
"*Halk Oyunları Giysileri Sergisi*"

Alpu İlçesi Belediye Başkanlığı
"*Gümüş ve Lületaşı Takı Sergisi*"

AÇILIŞ
15 ARALIK 2006

SAAT
10:00

YER
Prof. Dr. Necla ÖZDEMİR Konferans Salonu
Meşelik Kampüsü - ESKİŞEHİR

SERGİ SÜRESİ
15 Aralık 2006 – 18 Aralık 2006

AÇILIŞ KONUŞMALARI

MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM VE ÖĞRETİM VAKFI YÖNETİM KURULU BAŞKANI M. ZEKİ BAYKAL'IN SEMPOZYUM AÇILIŞ KONUŞMASI

Sayın Rektörüm, Sayın Belediye Başkanları, Sayın Basın Mensupları, Değerli Bilim Adamları, Değerli Öğrenciler, Saygıdeğer Misafirler, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde gerçekleşen "Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu"na hoş geldiniz.

Motif Vakfı, Türk halk kültürünün korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması temel hizmet ilkesi üzerine kurulmuştur. 18 yıldır, çalışmalarını sürdürmekte olan Motif, gerçekleştirdiği tüm faaliyetlerde, akademik ve sanatsal boyutu bütünleştirici çalışmaları sunmayı ilke edinmiştir.

Bu çalışmaları kısaca özetlersek; Halk Bilim Sempozyumları, Ödül Törenleri, Kültür Şölenleri, Ulusal ve uluslar arası festival ve etkinlikler, Motif Dergisi ve Yayınları, Vakfımızın başlıca faaliyet alanlarını oluşturmaktadır.
Motif Vakfı, Uluslararası Halk Bilim Sempozyumları'nı her yıl farklı bir konuda ve farklı bir üniversitenin işbirliğinde gerçekleştirerek, Halk Kültürüne hizmette mesafelerin engel teşkil etmeyeceğini de göstermektedir.

Bilindiği gibi; Halk Kültürleri, uluslar için büyük önem arz etmektedir.
Kültürel değerler içerisinde, giyim – kuşam ve süslenme ise ayrı bir değere sahiptir. İşte bu sebeple; "Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu" ile halk kültürleri adına önemli bir hizmet yerine getirilmiş olacaktır.

Biraz sonra başlayacak olan sempozyumda yurt dışından 10 ve yurt içinden 136 katılımcı 3 gün boyunca konuyu derinlemesine tartışacaklar, çözüm ve öneriler getireceklerdir.

Değerli konuklar, bu sempozyumun gerçekleşmesinde bizlerden destek ve katkısını esirgemeyen Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sayın Necat AKGÜN'e, Üniversitenin çok kıymetli öğretim üyelerine, Bilim Kurulu ve Danışma Kurulu Üyelerimize, panelist konuşmacılara, ulusal ve uluslararası tüm katılımcılara, Sempozyuma destek veren Eskişehir Odunpazarı Belediye'si adına Sayın Başkan Burhan SAKKALI'ya, Eskişehir Tepebaşı Belediye'si adına Sayın Başkan Tacettin SARIOĞLU'na ve Armelit Kostüm adına Sayın Tahir BAKAL'a ve bu sempozyumun gerçekleşmesinde emeği geçen herkese huzurlarınızda teşekkür ediyor, hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRÜ PROF. DR. NECAT A. AKGÜN'ÜN SEMPOZYUM AÇILIŞ KONUŞMASI

Değerli öğretim üyeleri, değerli katılımcılar, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın değerli başkanı.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde vakfımız ve üniversitemizin ortaklaşa düzenlemiş oldukları Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu'na hoş geldiniz. Hepinize sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Siz değerli katılımcıları Eskişehir ilinde ve üniversitemizde görmekten büyük mutluluk duyduğumu dile getirmek istiyorum. 3 gün sürecek olan bu sempozyuma 161 katılımcının katılması çok büyük bir rakam olarak karşımıza çıkmakta. Bu da sempozyuma verilen önemin bir göstergesi olmaktadır. 3 gün boyunca sunulacak 96 sözlü bildiri ve 24 poster bildiride Türk Halk Kültürü'nün içeriği yansıtılacaktır. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osmangazi'nin adını taşıyan bir üniversitede böyle bir toplantının yapılmış olmasından da ayrıca mutluluk duyduğumu bilgilerinize sunmak isterim.

Bu toplantının bir diğer önemli yanı 14 yabancı katılımcının aramızda bulunmasıdır. ABD, Azerbaycan, Kırgızistan, Bulgaristan, Nijerya ve Hollanda gibi ülkelerden gelen ve bu sempozyuma katılan uluslararası katılımcılara da özellikle hoş geldiniz demek istiyorum. Ayrıca, 3 gün sürecek olan sempozyum boyunca bir de sergimiz açılacaktır. Bu sergilerin Türk Halk Kültürü'nün yanında sosyal içerikleri de büyük önem taşımaktadır. Sizlere ayrıca, Osmanlı ve Selçuklu kültürüne sizleri bir nebzede olsa götürecek Türkiye'nin en eski yerleşim merkezlerinden birisi olan Eskişehir'in çeşitli bölgelerini, çeşitli mahallelerini ve özellik taşıyan yapılarını görmenizi öneririm. Değerli konuklar, içinde bulunduğumuz kampüs 13 yıldır bir devlet üniversitesi kampüsü olarak faaliyet göstermektedir. 13 yıl önce bu kampüsümüzde sadece hastane bloğumuz vardı. 13 yıl sonrada bir devlet üniversitesinin devletin sağlamış olduğu olanaklarla hangi aşamaya geldiğini öğretim üyesi gözüyle değerlendirmenizi sizlerden rica ediyorum ve tabii ki kampüsümüzü dolaşmanızı arzu ediyorum. Bilindiği gibi, Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da ilk kurulduğu yerlerden birisi Eskişehir'dir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait ilk hutbenin okutulduğu yer ise üniversite kampüsümüzün bitişiği olan Karacaşehir'dir. Tarafımızdan sağlanacak olanaklarla eğer vaktiniz olursa o döneme ait mimari yapıları görebilmek için Karacaşehir'e gitmenizi öneriyorum.

Sözlerime son vermeden önce, ben bu sempozyumun Eskişehir'de, üniversitemizde yapılmasında çok büyük katkıları olan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Zeki BAYKAL'a, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanı Sayın Tekin KOÇKAR'a ve bu toplantının düzenlenmesinde katkıları çok büyük olan Tepebaşı ve Odunpazarı Belediye Başkanlarımıza huzurlarınızda teşekkürlerimi sunuyorum.

Siz değerli katılımcılara yeniden hoş geldiniz diyor, sizleri Eskişehir'de görmekten ve ağırlamaktan mutluluk duyduğumu tekrar dile getirerek hepinize saygı ve sevgilerimi sunuyorum.

PANEL

Prof. Dr. Hatice ÖRCÜN BARIŞTA:

Değerli konuklar, panelist konuşmacıları davet etmeden önce ben de sizlere bazı şeyler söylemek istiyorum.

Şu anda içinde bulunduğumuz sempozyum Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nin bir etkinliğidir. Gönül isterdi ki, keşke ilin önde gelen protokolü ve üniversite dekanlarımız da aramızda bulunuyor olsaydı. Motif Vakfı 3 gün sürecek olan bu sempozyumla çok önemli bir etkinliğe imza atıyor. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde ilk defa böylesi geniş katılımlı bir Halk Bilim Sempozyumu yapılıyor. Bu uluslararası sempozyumun Osmangazi ismini taşıyan bu üniversitede ve özellikle Eskişehir ilinde gerçekleşiyor olması çok önemli. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu döneminden yani 15. yy.dan başlayarak bütün dünyaya armağan ettiğimiz bir giyim hazinemiz var. Bu hazineyi incelemeye, araştırmaya bu geleneği burada aramaya başlamamızın bir anlamı olmalı. Eskişehir'in bizim kültürümüzde yeri çok büyük. Özellikle cepkeniyle giyim kuşamda ünlü bir merkez. Ama bu konuda söz söylemek bize düşmeyecek. Birazdan değerli arkadaşlarımızın sizlere aktaracakları çok değerli bilgileri var.

Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme konulu bu uluslar arası sempozyum hakikaten olağanüstü bir etkinlik. Bu sempozyuma yurt dışından 11 kişi ve yurt içinden 136 kişi katılıyor. Bu sempozyum uluslar arası kongre düzeyinde toplantı. Motif Vakfı'nın değerli başkanı Sayın Zeki BAYKAL'a şahsım olarak bütün konuşmacılar adına, bütün delegeler adına en yaşlı hoca olarak gönülden teşekkür ediyorum. Bizleri böylesi değerli bir ilmi toplantıda bir araya getiriyorsunuz, iletişimimizi sağlıyorsunuz. Yürekten teşekkür ediyor ve ilk panelist konuşmacı Sayın Sabahattin TÜRKOĞLU'nu kürsüye davet ediyorum.

Sabahattin TÜRKOĞLU:

Ben sizlere zengin Anadolu giyim kuşam repertuarının geçmişini anlatmaya çalışacağım. Kısa bir zaman dilimi içerisinde bu kadar geniş bir bilgiyi toparlayabilir miyim bilmiyorum. Ancak 28 yıldan beri yaptığım araştırmalardan şunu anladım ki; eğer dünyada özellikle halk kıyafetleri zenginliği açısından zengin birkaç ülke sayılacak olursa zannediyorum Türkiye bunların başında veya baş sıralarında yer alır. Bunu şov amaçlı bir konuşma olarak algılamayın lütfen. Bütün dünya folklorunu, halk kıyafetlerini tanıyan, arkeolojisini bilen bir insan olarak bu zenginliği ben biliyorum. Acaba bu zenginlik ve bu renklilik nereden kaynaklanıyor. Bunun bir geçmişi olması lazım. Herhalde 100 ya da 200 yıl evvel başlamadı. Elbette ki biraz daha gerilere gittiğimiz gerekiyor. Anadolu'nun iilk yerleşme gösteren sakinlerinden itibaren giyim – kuşam tarihine şöyle bir bakalım. Bunların daha 20. yy.ın başına kadar hatta ortalarına kadar yaşayan benzerlerini beraberce inceleyelim.

Giyim kuşamı ilk baz aldığım tarih Hititler dönemidir. Biliyorsunuz milattan önce özellikle 1600'den sonra Orta Anadolu'da Hititleri görüyoruz. Burada bir Hitit kabartması görüyorsunuz. Erkeklerin üzerinde bildiğimiz ceketlere benzer ceket var. Ancak bunların önü açık değil. Bir nevi keçe veya ters döndürülmüş bir post gibi. Bu resimde ilginç bir şey var. Dikkat ederseniz erkeklerin ne sakalı nede bıyığı var. Her ne kadar Hititlerde, İmparatorluk döneminde erkeklerde sakal ve bıyık görülmüyorsa da geç Hititlerde rastlamaktayız. Bilindiği gibi Geç Hititlerin yerleşme yeri Güney Doğu Anadolu'da Mezopotamya'nın kuzeyidir.

Birazdan göreceğimiz resimde bıyıklı ve sakallı erkekleri göreceğiz. Bu durum Mezopotamya etkisi olabilir. Resimde de göreceğimiz gibi Hititlerin sonradan kullanmaya başladıkları çarıkları ve bot gibi ayakkabıları var. Bunlar nasıl elimize geçiyor. Fotoğrafta gördüğümüz gibi bunların en önemli özelliği iplerle ayak bileğine bağlanması ve uçlarının çok yüksek ve uçlarının kıvrık olmasıdır. En önemli buluntulardan birisini görüyorsunuz. Bu bir ritod, bir içli kapı aslında. Fakat bu heykel üzerinde Anadolu'nun ilk şalvarını görüyoruz. Bütün kıyafet tacirleri pantolon cinsi kıyafetlerin ilk kez Orta Asya'da ortaya çıktığını belirtirlerdi. Ama öyle görülüyor ki M.Ö. 1400 yıllarında bundan yaklaşık 3400 yıl kadar önce Anadolu'da şalvar vardı. Bu Adana yakınlarında bulunmuş ve çok ilginçtir ki Anadolu'da bugün giyilen şalvarın aynısıdır. Başındaki takke gibi başlık da aşağı yukarı o bölgeden giyiliyor. Bu çok ilginç bir buluntu. Ve Güneydoğu Anadolu'da ki Geç Hitit kalıntılarından bir mezar stebi görüyorsunuz. Burada enteresan olan kadınlık simgesi. Bütün tarih boyunca Anadolu da hep dokumayla ilgili muhakkak ya yün eğireceksin yada ya bir kilim, bir dokuma dokuyacaksın.

Bu resimde bir kadın çocuğun karşısında yün eğiriyor. Dikkat ederseniz çocuğun başı açık fakat annenin başı kapalı. Bu baş örtüsü biçimi başın ön kısmını genellikle açıkta bırakıyor ve ayak bileklerine kadar sarkan bir uzunluğu var. İnce bir kumaştan yapılıyor. Uçları püsküllü ve ona benzer kenarları süslü. Kemere sokulan bir örtü. Demek ki Anadolu da geleneksel baş örtüsü kullanımı bütün zamanımıza kadar köylülerin giydiği tarzda olmuş. Başörtüsünün tarihi çok eskilere dayanıyor. Bu gördüğünüz eser M.Ö. 900-1000 yıllarına ait. Yani 3000 yıllık.

Gene aynı bölgeden çizim olarak görüyorsunuz ve burada kadınların giydikleri kıyafetlerin sanki örgü olduğu anlaşılıyor. Sanki fitilli bir örgüymüş gibi görünüyor. Yine aynı başörtüsünü görüyorsunuz, fakat erkeğinde kadınında belinde geniş kuşak var. Kemerden ziyade geniş kuşak. Bu geniş kuşak geleneği de Anadolu'nun çok eski bir geleneği. Ve gene Maraş yakınlarında bulunmuş Hitit dönemine ait bir kabartma görüyorsunuz. Bu ana Tanrıça Kupapa. Ana Tanrıça biliyorsunuz sonradan kliplerde Şgale oluyor. Günümüzde bu isim çok büyük bir değişikliğe uğramadan genç kızlara bir ismi oluyor. Burada Kupapa'nın, Ana Tanrıça'nın başındaki başlığa dikkatinizi çekmek istiyorum. Yani fesin Anadolu'ya II. Mahmut'la gelmediğini, Hitit döneminden beri fese benzer başlığın var olduğunu hatta bu başlıkların bu şekilde sonradan işlendiğini görmüş oluyoruz burada. Nitekim buna benzer Osmanlı Döneminden kalan bir başlığı daha burada görüyoruz.

Friglere geldik. Frigler bulunduğumuz bölgede yaşadığı için onların kıyafetleri bu sempozyum için büyük önem taşıyor. Biliyorsunuz ki, Frigler, Eskişehir, Ankara, Balıkesir'i içine alan bölgede yaşamışlardır. Bildiğiniz gibi ben bir arkeologum. Frigler bana göre Anadolu'da yaşamış en uygar uluslardan birisidir. Özellikle giyim – kuşam konusunda bıraktıkları miras çok çok önemlidir. Her şeyden evvel tentene dediğimiz boyaların bulucusu onlardır. Oya işlemeyi onlar bulmuşlardır. Kumaşları, dokumacılıkları çok üstündür ve onların bir çeşit kıyafet ürünleri çok ünlüdür. Buna "Frigyen" diyorlar. Onların adını taşıyor. Frigyen kukuletalı bir başlıktır. Yan kolları aşağıya kadar sarkar, isterlerse soğuk havalarda o kolları alıp çenenin altından, yaz aylarında da başın arkasından bağlayıp sarkıtırlar. Bütün dünyada frigyen başlıkları kıyafet tarihçileri yakında bilirler ve tanırlar. Bunun sonradan Anadolu'da yaşadığına inanıyoruz. Bu resimde Frigli bir Süvari görüyorsunuz. Kısa bir şort ve uzun botlar giymiş. Bunu yorumsuz bırakıyorum. Ve onların ana tanrıçaları bu sefer başka bir biçimde tasvir ediliyor. Bu bölgede bulunmuş bir Kybele tasviri görüyorsunuz, başında çok yüksek bir başlık var. Arkeoloji dilinde buna Polos diyoruz. Başlığın üzerinde örtü aşağılara kadar iniyor. Dikkat ederseniz ayak bileklerine kadar inip, oradan dalga dalga toplanıp kemere sokulmuş. Bu Anadolu'da hala kullanılan bir tarzdır ve çok enteresandır.

Bunun aşağı yukarı aynısını bundan 100 yıl evvel çekilmiş bir fotoğrafta göreceksiniz biraz sonra.

Bu resimde Antalya yöresinde bulunmuş bir heykel görüyorsunuz. Bunda başlık daha kısa. Fakat başlığın üzerinde bir bant var. O bant daha çok başlığın üzerinden aşağı doğru inen örtüyü tutmak için kullanılmış. Dikkat ederseniz aşağılara kadar sarkmış ve iki ucundan tutulup kemere sokulmuş.

Friglerin bütün dünyaya armağan ettikleri giyeceklerle ilgili bir araç bir gereç var. O da "fibula" denilen çengelli iğnedir. Çengelli iğnenin ilk bulucuları bu bölgede yaşayan Friglerdir. Bunlar çok süslü püslü fibulalar, tabi bunların çok basit örnekleri de var.

Biraz evvel bahsettiğimiz gibi bir heykelin başında kukuletalı başlık sarkancaları olan bir başlık görüyorsunuz. Bunu kişi isterse çenesinin altından bağlayabilir, isterse de başının altından bağlayıp sarkıtabilir.

Bu resimde halk dansları oynayan gençlerimizden birini yine Frig bölgesine çok yakın İçel bölgesinin başlığı ile görüyoruz. Başlığın aynı tarzda olduğunu görüyoruz.

Doğu Anadolu'da aşağı yukarı M.Ö. 1000 yıllarında başka bir kültür var oda Urartular biliyorsunuz.

Urartular'da da kıyafetlerin üzerine ya işleme olarak veya dokurken desen olarak yapılmış olduğunu görüyoruz. Kıyafetlerde düz kumaş üzerine motiflerin işlenmeye başlamış olduğunu ve başörtüsünün yine başın ön tarafını açıkta bırakacak şekilde bağlanmadan aşağıya doğru sarkıtıldığını görüyoruz. Bu gelenekler doğuda yaşıyor.

Pantolon, Anadolu'ya Orta Asya'dan iki kanaldan gelmiştir. Bir Persler kanalıyla gelmiştir. Birde, doğrudan doğruya Hunlar ve İskitler yoluyla gelmiştir. Hunlar ve İskitler, Karadeniz'in iki tarafından aşağıya doğru sarkarak Anadolu'ya girmişlerdir. Fakat Persler doğrudan doğruya ordularıyla Anadolu'ya girmişler ve Yunanlılarla savaşmışlardır. Bu resimde İstanbul arkeoloji müzesinde yer alan İskender görüntüsü var. Bu resimde ise bir Pers askerini görüyorsunuz. Çok dikkatli bakarsanız ince bir kumaştan yapılmış pantolon giydiğini görürsünüz. Oysa o dönemde Anadolu da pantolon daha yoktu.

Tarih M.Ö. 2.y.y. yani Helenistik çağı. Helenistik çağında en önemli buluntulardan bir tanesi biliyorsunuz ki Nemrut Dağı'dır. Adıyaman yakınlarındaki Nemrut Dağı üzerinde yer alan heykellerdir. Bu heykellerin kıyafetlerini incelediğimiz zaman hem Batı'nın hem Doğu'nun etkilerini görüyoruz. Doğu'nun etkileri daha çok Persler kanalıyla girmiştir. Batının etkileri de Grekoromen etki olarak önümüze çıkar.

Helenistik dönemde en önemli konulardan birisi takılardır. Bu resimde Helenistik dönemde yapılmış bir takıyı görüyorsunuz. M.Ö. 2. – 3. y.y.'da takı sanatının veya kuyumculuk sanatının geliştiği boyutu çok güzel anlatıyor. Daha sonraki dönemlerde, kuyumculuğun ilerlemediğini tam tersine gerilediğini söyleyebiliriz. Tabii içinde bulunduğumuz dönem hariç.

Roma devrinde Anadolu'nun kıyafetleri tabii ki Roma'ya paralel olarak yürümüştür. Ama Anadolu halkı eski geleneklerini bozmamıştır. Doğunun baş örtme geleneğini bu Romalı kadın üzerinde görebiliriz.

Bu resimde ise Urfa'da bulunan bir kadın başlığıyla birlikte mahalli kıyafetler giymiş. Erkeğin başındaki sarı mozaik ancak bu şekilde tasvir edilebilmiş. Ancak, Antep'te ve Antakya'da giyilen aba dedikleri omuzları işlemeli üstlükleri burada aynımıdır değil midir tartışılabilir. Gelenekler Roma devrine rağmen bozulmamış. Hiç birisinin üzerinde Roma'lı

kıyafeti yok. Aynı insanların ayaklarına dikkatinizi çekmek istiyorum. Gördüğünüz gibi. Şalvar var ve ayaklarında püsküllü bir pabuç var.

Bu resimde ise Urfa'ya ait halk pabuçlarını görüyorsunuz. Hepinizin bildiği gibi Batıda dünyanın yedi harikasından birisi olan Efes var. Efes, her ne kadar bir Yunan tanrıçası adı taşıyorsa da tasvirinde doğumlu bir tasvir şekli bulunuyor. Tasvirde bol bol göğüsler var.

Daha öncede gördüğümüz yine Kalatos denilen bir başlık var. Bu başlık daha sonraları köylü kadınların başında özellikle gelin kıyafeti olarak yansıyor. Bu fotoğraflar 1873'te Osman Hamdi Bey tarafından Viyana'da açılan Le Kostüm Popüler adlı katalogundan alınmıştır. Bir kıyafet sergisine aittir.

Şimdi ise Bizans devrine geldik. Bizans devri büyük ölçüde doğrudan doğruya Doğunun etkisinde kalmıştır. Arap etkisinin de olmasına rağmen.

Bizanslılar bilindiği gibi Romalıların mirasçılarıdır. Böyle olmasına rağmen Romalılarda pantolon yokken Bizanslılar da var olduğunu görüyoruz. Bu resimde görülen Osmanbey'in başlığı, bizim Orta Asya'dan getirdiğimiz başlıktan biraz farklı. Biraz sonra göreceksiniz. Orta Asya'dan getirdiğimiz başlık şekilleri örk adı altında ve çok çeşitli sarık değil. Ama Osman Bey İslamiyet'i kabul ettikten sonra sarık sarmıştır ve onun bir sarık bağlama biçimi vardır. Osmanlılar İstanbul'u almadan İstanbul'da ki bir metropoliti "Metrolides Dul Karye" sonradan camiye çevrilmiştir. Eskiden kiliseydi. Duvarındaki mozaiklerde onun taşıdığı başlığa dikkatinizi çekmek istiyorum. Yani ne kadar benimsemiş olduklarını gösteriyor.

Bu resimde bir hazırlık halısı görüyorsunuz. Hazırlık halısının kenarında bordürler halinde süvariler var. Bu süvarilerin başlığı ve ayağına giydiği pantolona dikkatinizi çekmek istiyorum.

Asya'ya pantolonu getiren Türk devletinin ataları Hunlar ve İskitler olmuşlardır. Tabii ki Türkler kanalıyla Anadolu'ya büyük ölçüde yayılıyor.

Orta Asya Türkleri'nde iki türlü kıyafet var. Hunların kıyafeti ve Uygurların kıyafeti. Bunları birbirinden biraz ayırmak lazım. Uygur kıyafetlerinde kaftan çok üst üste geliyor. Burada size vurgulamak istediğim bellerinde taşıdıkları sarkancaları olan kemer. Bu kemerler hiçbir zaman bırakılmadan, terk edilmeden Anadolu'ya kadar taşınmıştır.

Kıpçaklar'da, Kafkaslara gelen bütün Türkler'de var. Ve bütün Karadeniz sahiline sonradan yayıldığını göreceğiz.

Türkler geldiğinde birçoğunuzda bildiğiniz gibi erkeklerin saçları kadınlarınki gibi uzun idi. Üzerlerindeki kaftanlarda birbirine çok benzediğinden hangisinin erkek hangisinin kadın olduğunu ayırmak için bir tek yol var. Saçı kapatmamışta sanki saçın tepesinde varmış gibi bir bağlama şekli bu ayrımı ortaya koymakta. Bu tür başlıkları biraz sonra göreceğiz.

Bu resimde, Konya'daki bir tasvirde pantolon görüyoruz ve gene örgü uzun saçlar görüyoruz.

Ve bir Türk beyinin pişmiş topraktan yapılma heykelciğini görüyoruz. Kafkas kıyafetlerinde vücudun alt kısmına giyilen pantolonlar Orta Asya kaynaklı. Kaftan türündeki giysi ile pantolon, karakteristik Orta Asya kıyafetleri olarak yalnız Anadolu'ya değil bütün Batıya yayılıyor. Çerkez kavı, fişeklik v.s. sonradan kıyafetin üzerine konmuş şeylerdir. Başlıkları da yine aynı şekildedir.

Biraz evvel bahsettiğim kemer bu resimde çizilmiş olarak görünüyor. Deri kemer üzerine madeni aplikasyonlar olduğunu görüyoruz. Onun üzerinde de yine sarkancaları ve sarkancaların üzerinde de madeni aplikasyonları görüyoruz. Bu gelenek Orta Asya'dan gelerek bütün Kafkasya ve Karadeniz sahillerine yayılıyor. Şimdi ise bize ait başlıklardan

örnekler görüyorsunuz. Hiçbir zaman Anadolu’da edindiğimiz başlıklara benzemiyor. Bizim Anadolu’ya gelişimiz ile İslamiyet’i kabul edişimiz aşağı yukarı aynı yıllara rastlıyor ve tabii ki İslamiyet’le beraber bazı kıyafetlerde deşiklikler meydana geliyor.

Bu resimde Karakoyunlular’a ait bir minyatür görüyorsunuz. Erkeklerin ayaklarında kısa çakçırlar görüyorsunuz. Aynı çakçırları zeybeklerde görüyorsunuz. Yani demek ki aynı gelenek devam etmiş olmalı. Yine zeybeklerin çok yüksek başlıklarıyla kısa çakçırlarını burada görüyorsunuz.

Pantolon ve bu günkü ceketlere benzeyen üstlükler deri olarak İskitler’de ve Rumlar’da çok vardır. Bu resimde İskit vazosu üzerinde aynı kıyafetleri görüyorsunuz. Bizim saray kıyafetlerimizin repertuarı büyük bir hazine değerindedir. Bu resimde bir bayramlaşma sırasında padişahın saray görevlilerini, vezirleri ve diğer görevlileri kabul edişi canlandırılmış. Şu renkliliğe bakın. Yani bu ayrı bir kültür. Her ne kadar biz Bizans’tan birşeyler aldıksa da bu sarayın organizasyonuyla ilgilidir. Fakat hiçbir Osmanlı Sarayı kıyafeti Bizans kıyafetine benzemez.

En güzel özelliklerimizden birisi kaftanlarımızdır. Bu resimde geleneksel Türk motifleriyle bezenmiş güzel bir kaftan görüyoruz. Bu kaftanın giyiliş tarzına dikkatinizi çekmek istiyorum. Kollar giyilmeyip sarkıtılıyor. Bu kaftanı tüm ihtişamıyla görüyorsunuz ve önde de çaprazları var. Ve başında da güzel bir başlık sorguçlar var.

Bu kıyafet Avrupalılara örnek olmuştur ve Avrupalı erkeklerden ziyade kadınlar bunları örnek olarak kıyafetlerinde uygulamışlardır.

Bizlerde kadınların dışarıya çıkması Tanzimat’tan sonra mümkün olabilmiştir. Bu resimde, Kağıthane’de bir eğlencede kadınların artık erkeklere rahatlıkla görünebildiklerini görüyoruz.

Son slaytımda ise başında çiçekler taşıyan bir köylü kadını var.

Bu günkü türban tartışmalarını bırakalım demek istiyorum. Bütün kadınlarımızı bu şekilde görmek istiyorum. Hepinize saygılar sunuyorum.

Prof. Dr. Mehmet Zeki KUŞOĞLU:

Hepinizi en kalbi muhabbetlerimle selamlıyorum. Şöyle bir sıralarsak İsa’nın doğumundan bu yana insanlar önce örtünmek telaşını yaşamışlardır. Çünkü örtünmekte bir ihtiyaçtır. Tıpkı su ve doğrudan doğruya alınan gıda gibi. Ardından giyinmek ihtiyacı gelir. Hayvani ve insani ihtiyaçlarımızın bir başlangıcı oluyor. Onun ardından kuşanmak, onun ardından ise takınmak ve sonrada sürmek, sürünmek geliyor.

Benim burada sizlere sunmak istediğim konu takılar olacak. Takının menşeine baktığımız zaman 3 şey görüyoruz. Birincisi tılsım, ikincisi ......, üçüncüsü ise estetiktir. Tabiattan şu veya bu şekilde kullanılabilen bir şeyler yapmak, onları boyunlarına bileklerine, ayaklarına takmak ve daha sonra bunları belli bir düzene koymak. Zaman ilerledikçe teknikler gelişmiş ve maden böyle bir yol alarak takılarımız oluşmuş.

Kölelik zamanlarında kölelerin boyunlarına, ayaklarına, kollarına bir şeyler takarak bir yerden başka bir yere naklediyorlardır. Bunlar zamanla insanoğlu elinde takıya dönüştü. Tabii bu dönüşümde de bediaht dediğimiz güzel sanatlar çok önemli payı aldı. İnsanoğluna tepeden ayağa baktığımız zaman karşımıza çıkan manzara şu oluyor. Önce tepelikler geliyor. Tepelikler, Hanım Sultandan köylü hanımına kadar herkesin çokça benimsediği bir gösteriş simgesi ve bir varlık ve estetik simgesi olarak karşımıza çıkıyor. Anadolu’da bunun yüzlerce çeşidini görmek mümkün ve bunlar her yöreye göre de özellikler taşıyorlar. Küpeler yine

sözünü ettiğimiz gibi tevazu, kölelik ve süsün birleşmesinden meydana geliyor. Ben çocukluğumda küpe takan erkeklerde görmüştüm. Tabii çok iyi davranışlar gösteren kölelerin ellerinden ve ayaklarından bunlar çözülünce tek bir simge olarak kulağına taktığı küpe kalıyor. Küpenin bizim tarihimizde de yeri çok önemlidir. Yavuz Sultan Selim Han'ın küpe taktığı rivayeti çokça yaygındır. Rivayete göre Yavuz Sultan Selim Han'ın küpe takmış olmasının iki sebebi vardır. Bir tanesi, Yavuz şehzadeliği sırasında tüccar kılığıyla malumunuz İran'a bir sefer yapmıştır. Orada, Şah İsmail'le bir satranç oyunu oynar ve yüklüce miktarda para kazanır. Fakat Şah İsmail'in tavırlarından ve davranışlarından rahatsız olan Yavuz "buda benim kulağıma küpe olsun" diye böyle bir küpe taktığı rivayetidir. İkinci rivayet ise Mekke ve Medine'nin fethinden sonra adına okunan hutbede kendisinden Hakim-ül Harameynel Şerefein diye hitap edilir. Bunun üzerine Yavuz itiraz eder. "Hâkimi değil Hadimi" der. Artık günümüzde hadim kelimesi unutulmuş bir kelimedir. Ancak bizim çocukluğumuzda okullarımızda hademeler vardı. Yani hizmetkâr manasında sarfedilmiş bir sözdü. Ondan dolayı da Mekke ve Medine'nin hâkimi değiliz, hizmetkârıyız ifadesini kullanmıştır.

Gerdanlık yine bunlardan birisidir. Söylediğimiz gibi kölelik zamanında yakalanan insanın boğazına geçirilen halkanın zamanla süse dönüşmesidir. Yine insanın korunmak amacıyla yazıya döktüğü şeyleri bir muşambaya sardıktan sonra muskalarla boynuna takmasıdır. Dediğimiz gibi birisinin süs boyutu, diğerinin de farklı boyutu var.

Bir de çoğunlukla erkeklerin taktığı pazubentler var. Bunların bayanlarda da kullanıldığına geçmiş dönemlerde rastlıyoruz. Bu pazubentlerin içerisine, insanlar bir yerden başka bir yere giderken eşkiyaya soyulmamak için altın, gümüş veya kıymetli eşyalarını koyarlar, bunu gömleğinin altına bir kayış vasıtasıyla bağlıyorlardı. Yada ya sevgilisiyle ilgili şeyler yada hastalıklara karşı dualar veya paralarını koyuyorlardı. Bir dönem bu pazubentler yiğitlerin gururu olmuştur. Özellikle pehlivanlar boğazlarındaki muska ve kollarındaki pazubentleri ile ün salmışlardır.

Takılarımızın içerisinde bilek yüzüğü dediğimiz bileziklerimiz de var. Bileziklerde kölelik ve estetik simgesi olarak karşımıza çıkıyor. Yüzükler ise, iktidar simgeleri olarak karşımıza çıkıyor. Dönemin bütün hükümdarları ve varlıklı kişileri kendi kimliklerini yüzüklerine kazıyıp işaret parmaklarına takıp basıyorlardı. Bunun bizim tarihimizde ve dünya tarihinde çok güzel örnekleri var. Yine kemerlerimiz ve halhallarımız da var. Halhal da sözünü ettiğimiz şekilde bu üç yapının sonunda karşımıza çıkmakta. Takılarımızı konu edinen birkaç kısa şiire yer vermek istiyorum.

Zamanın birinde bir ağa, hanımı erkek çocuk doğurur ise altın tepelik, kız çocuk doğurur ise gümüş tepelik hediye ediyormuş.

Hanımı bu durum karşısında şöyle demiş:

Her yıl bıksam usansam ben gebelikten
Vaz geçmem ağam altın tepelikten

Küpe için bir dörtlük söylersek;

Kemerimin tokası
Kulağımın küpesi
Varacağım o oğlan
Bu dağların efesi

Tarak'ta çok önemli bir süslenme vasıtası olarak karşımıza çıkıyor. Bir filin ağzından tarak ile ilgili dökülen sözcüklere bakın;

Ben bir filin dişi idim
Geldiğim yollar çok ırak
Ne talihli dişim varmış
Oldum bu hanıma tarak

Yüzük için ise;

At otovlu süslü başı
Entarisi tepebaşı
Gelin değil yüzük taşı
Kızın daha ondört yaşı

Kemer de giyim kuşamda aksesuar olarak kullanılan önemli gereçlerden birisidir. Bakın kemer için Karacaoğlan ne demiş;

Gözlerin şemstir
Gül yüzün kamer
Seni seven yiğit Zekatın umar
İnce bel üstünde cevahir kemer
Şöyle bir salın gel bel incinmesin

Halhalın geçmiş dönemlerde kölelerin uzaklaşmasını engellemek için kullanıldığını söylemiştim. Kölelerin ayaklarına takılan madeni parçaların üzerine küçük çıngıraklar yaptırılırmış. Ayağında bu madeni parçadan olan köle kaçtığı zaman ses çıkarıyor ve nerde olduğu belli oluyormuş. Anadolu'da da yakın bir geçmişe kadar annelerimiz tarlaya çocukları da beraber götürdükleri için çocuklar kaybolmasın diye ayaklarına böyle çıngıraklı halhallar takıyorlardı. Bu tür halhalların altın ve gümüşten çok güzel örnekleri yapılmıştır.

Bakalım Baki bu konuda ne demiş;

Ne hoş yaraştı shite kevaki icre hilal
Takındı fayini ki cevheri halhal

Hilale yıldız ne güzel yaraştı diyor. Ve takınana da cevahir mücevher halhal ne güzel yaraştı diyor.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ediyor, saygılar sunuyorum.

BİLDİRİLER

ESKİÇAĞ ANADOLU'SUNDAN GÜNÜMÜZE ULAŞAN GİYSİ TİPLERİ

A. Tuba ÖKSE [1]

GİRİŞ

İnsanlık tarihinde giysi kullanımının hangi dönemde başladığı bilinmemekle birlikte, en erken dönemlerde insanların avladıkları hayvanların postlarından yapılmış giysiler kullandıkları varsayılır. Basit dere taşlarından aletler yapmaya başlayan insan, Eski Önasya'da günümüzden yaklaşık üç milyon yıl öncesine aittir. Bu dönemlerde insanların avcılık ve toplayıcılıkla geçinen göçebe gruplar halinde yaşadıkları, kışın korunaklı mağaralarda, yazın açık alanlarda yaşamlarını sürdürdükleri saptanmıştır. Eski Taş Çağı insanı, bereketin simgesi olarak pişmiş topraktan çıplak kadın figürinleri üretmiştir. Bu dönemlere ait mağara duvar resimlerinde de giyimli insan tasvirleri yer almamaktadır.

Besin üretimi ve yerleşik köy yaşamının başlaması, insanlık tarihinin son 10 000 yılında ortaya çıkan gelişmelerin de başlangıcını oluşturur. Bu gelişme dönemi, tarıma uygun koşulların oluştuğu Yeni Taş Çağında ortaya çıkar. Bu döneme ilişkin insan tasvirlerinde de giysiyi çağrıştıran fazla öğeye rastlanmaması, büyük olasılıkla tasvirlerin bereket simgesi olarak çıplak kadın figürlerinden oluşmasında aranmalıdır. Bu dönemden itibaren koyun ve keçinin evcilleştirilmesi ve hayvansal ürünlerin insanlar tarafından üretilmesi, koyun yünü ve keçi kılının kullanımını da beraberinde getirmiş olmalıdır.

YAZILI BELGELER

MÖ 4. binden itibaren Mezopotamya'da, 2. binden itibaren de Anadolu'da yazılı belgeler ortaya çıkar. Asur ve Hitit yazılı kaynakları arasında tanrı tasviri metinleri, ganimet ve vergi listeleri, ticari metinler ve tanrı giydirme töreni gibi dini törenleri tasvir eden metinler, günümüzden 4000 yıl önce insanların nasıl giyindikleri hakkında fikir vermektedir. Bu metinlerden, farklı kalite ve biçimlerde yünlü kumaşlar üretildiği anlaşılmaktadır. Yünün yanı sıra ketenin de dokumada kullanıldığı anlaşılmaktadır. Akkad metinlerinde geçen *katoni*, Eski Yunan'daki *chiton*, ketenin en eski adları olarak günümüze ulaşmıştır (Akurgal 1995: 106).

Çivi yazılı kaynaklar, giysi kesimleri için de farklı biçimlerin ortaya çıktığını göstermektedir. Metinlere göre "dörtkenarlı yün şal, ölçülerek kesilir". Bu kesimler arasında Mezopotamya'da *kusakallu*, Anadolu'da *kurutavant* ve *hupitauant* tarzı olarak adlandırılan modellerin adları bilinmekte, ancak bunların biçimleri hakkında bilgi verilmemektedir (Oberhuber 1972: 193).

Tanrı tasviri metinlerinde verilen tanımlar, Eski Önasya'da her tanrının farklı giysileri olduğunu göstermektedir (Brandenstein 1942-43; Jacob-Rost 1963). Örneğin Sippar kenti baş tanrısı için "On omuz atkısı, bir bel bağı, bir alın bağı, Sippar kenti hâkiminin kıyafetidir" denilmektedir. Farklı meslek gruplarına mensup kişilerin giysileri de farklıdır. Bir metinde "Rahip, kırmızı elbisesi üzerine kırmızı *nahlaptu* mantosunu giyer" denilmektedir. Bir diğer metinde "kırmızı yünden kollu giysi üzerine kolsuz *hullanu* mantosu" giyildiğinden söz

[1] Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, İzmit.

edilir. Giysi tasarımlarının yapılışına ilişkin bilgi veren metinler de bulunmaktadır. Bir metinde "Aşı boyası renginde bir çizim yap, tıpkı beli saran bir *husannu* kemeri gibi" denilmektedir.

Eski Önasya kralları, fethedip yağmaladıkları ülkelerden kendi ülkelerine getirdikleri ganimetlerin listelerini tutmuşlardır. Giysiler hakkında bilgi alınabilen bir başka metin grubu da ganimet ve vergi listeleridir (Oberhuber 1972: 194). Yeni Asur kralı III. Salmanassar'a ait bir vergi listesinde "Suhi Byssos kumaşı, renkli elbise kumaşları, keten kumaşı" geçmektedir. Yeni Babil kralı Nabopolassar'a ait bir listede "Kırmızı renkli elbiseler, mavi kumaş, Byssos kumaşı, dokunmuş ipek" geçmektedir. Çivi yazılı kaynaklardan, halkın yün ve ipek giyemediği, keten kumaşları kullandığı anlaşılmaktadır. Yeni Asur kralı Sanherib bir metinde "Kanalı kazan insanları boyalı keten elbiselerle donattım" demektedir. Bu da halkın giydiği ketenin aslında doğal renginde olduğunu, kralın kanalı kazanlara renklendirilmiş keten kumaşından üretilmiş giysilerle ödüllendirdiğini göstermektedir. Bu metinlerden aksesuarlar hakkında da bilgi edinilmektedir. Bir listede belirtilen gelin takıları arasında kıymetli taş ve madenden üretilmiş başlık (*dudittu*), sol elin küçük parmağında yüzük, taş bilezikler, altın ve kıymetli taşlardan boyunluklar ve altın alınlık yer almaktadır.

Tekstil ürünlerinin üretimi ile ticareti, MÖ 2. binden itibaren sarayın tekelindedir (Wilhelm 1982: 64). Dokumacılığın ilk aşaması, koyunlardan elde edilen yünün eğrilmesidir. Yeni Taş Çağından itibaren arkeolojik kazılarda ele geçen çok sayıda ağırşak, yün eğirmenin besin üretimine başlanmasından sonra yoğunlaştığını göstermektedir. Çivi yazılı kaynaklardan ve tasvirli eserlerden edinilen bilgilere göre iplik eğirme ve dokuma işi, kadınların ve çocukların görevleri arasındadır (Oberhuber 1972: 250; Yakar 2000: 186, 188; Pollock 1999: 117-123). Bunun yanı sıra çeşitli dönemlere ait tasvirli eserler üzerinde de yün eğirmesine ilişkin sahneler bulunmaktadır. Bunlar arasında MÖ. 7. yüzyıl başına ait bir Maraş mezar taşı üzerinde genç bir yazıcının karşısında yün eğiren bir kadın, oturur biçimde betimlenmiştir (Orthman 1971: Lev. 47; Akurgal 1995: res. 147). Bir kâtip ile iğ eğiren kadının birlikte yer alması, Maraş'daki Geç Hitit toplumunda dokumacılığın önemini göstermektedir. Yazılı kaynaklara göre dokumacılık eğitimi, beş yıl bir ustanın yanında sürmektedir (Oberhuber 1972: 252). Bu endüstri kolunda iş gücü ve ürün miktarı da hesaplanmıştır. Bir metinde "Dokumacı kadın 48 *elle* uzunlukta (yaklaşık 24 m) bir kumaşı, günde 1/3 *elle* (yaklaşık 16-17 cm) dokuyabilir" denilmektedir ki buna göre 24 m lik bir kumaşın tümü 145 günde dokunabilmektedir.



Resim 1

Dokumacılık ve terzilik, uzmanlık isteyen zanaat kollarıdır. Eski Asur dönemine ait bir metinde usta, çırağına "Senin hazırlayacağın elbise 9 *elle* uzunlukta ve 8 *elle* genişlikte olmalıdır (yaklaşık 4.5 x 4 m). Kumaşın yüzeyini bir kez taramalısın, ancak yüzey pütürsüz, yünü sıkı olmalı. Kumaşın ters yüzeyinde yün parçacıkları görünüyorsa, bu yüzeyini de taramalısın. En saf kumaş, benim beyimin üzerinde dokuduğum ve saf su ile sertleştirdiğim kumaştır" demektedir (Oberhuber 1972: 251).

TASVİRLİ ESERLER

Kumaş organik bir madde olduğundan, toprak altında uzun süre varlığını sürdürememekte ve günümüze ulaşamamaktadır. Bu nedenle, Eski Çağ giysi biçimlerine ilişkin bilgiler, tasvirli eserlerden edinilmektedir. Çeşitli dönemlere ait heykel, heykelcik, kabartma, mühür ve duvar resimlerinde betimlenen insanların üzerlerinde taşıdıkları giysiler, çeşitli dönemlerin modasını öğrenmemizi sağlamaktadır.

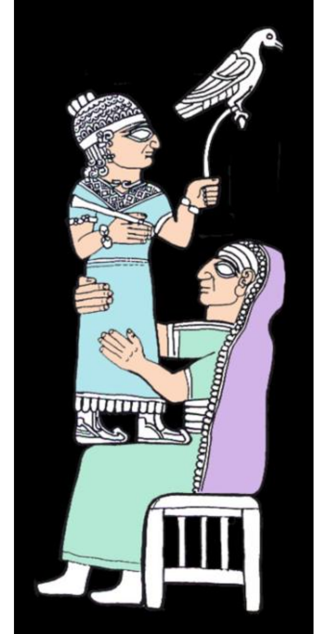
Eski Önasya imparatorlarının yaptırdıkları görkemli sarayların duvarlarını süsleyen kabartmalarda, büyük krala çeşitli ülkelerden getirilen ganimetler, hediyeler ve vergiler betimlenmiş ve bu kralın ne kadar güçlü olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır (Meuszynski 1981; Börker-Klaehn 1982: Res. 152; Hrouda 1991: 344-345, 432-435). Bunlar arasında Yeni Asur krallarının taht ve kabul salonlarını süs-leyen kabartmalar ile Persepolis saray kabartmaları üzerinde, çok sayıda farklı ülkeye mensup kişiler hediyelerini getirirken betim-lenmişlerdir. Bu kabartmalarda farklı bölgelerden farklı hediyelerin getirildiği gözlenmektedir. Hediyeleri getirenler arasında da farklı bölgelerden gelenlerin farklı giysiler içerisinde betimlendikleri görülmektedir. Bu kabartmaların üzerlerinde ya da altlarında çivi yazılı kitabeler yer aldığından, bu insanların hangi ülkelerden geldikleri ya da hangi halka mensup oldukları öğrenilmektedir. Böylece hangi halkın ne tür giysiler kullandıkları hakkında fikir edinilebilmektedir.



Resim 2

Anadolu’da kullanılan giysi tipleri çeşitli tasvirli sanat eserleri üzerinde yer almaktadır. Bu çalışmada, Anadolu’da Demir Çağı olarak adlandırılan, MÖ 1. binin ilk yarısında kullanılan giysi tipleri incelenmiştir. Bunların arasında da ağırlıklı olarak Geç Hitit krallıklarına ait tasvirli eserler üzerinde durulmuştur. Tasvirli eserler üzerinde genel olarak tanrı ve tanrıçalar, kral ve kraliçe ve bunların yanı sıra rahipler ve askerler gibi, sosyal statüleri yüksek kesimden insanlar betimlenmiştir. Bu nedenle büyük olasılıkla dönemin lüks sayılabilecek görkemli kıyafetlerinin biçimleri hakkında bilgi edinebilmekteyiz. Halkın giysilerinin bunlardan daha sade olması beklenebilecektir.

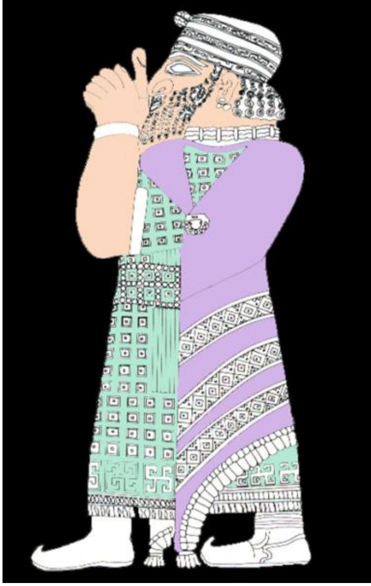
Geç Hitit krallıklarından Milid krallığının başkenti Malatya’da ve Karkamış krallığının başkenti Karkamış’ta ele geçen kabartmalar (Orthman 1971: Lev. 29, 30; Akurgal 1995: res. 92b, 93 a-d), bunların MÖ 2. binde Anadolu’da hüküm süren Hititlerin giysi geleneğini devam ettirdiklerini göstermektedir. Bunun yanı sıra, güneydeki Aramiler ve Assurlularla olan ilişkileri, bu dönemde Hitit giysi tiplerinin yeni modellerle zenginleştiğini ortaya koymuştur. Hitit geleneğinde erkeklerin kısa etek ya da uzun elbise giydikleri, kadınların da uzun elbise üzerine çarşafa benzeyen bir baş ve üst giysisi kullandıkları anlaşılmaktadır.



Resim 3

Kadın Giysileri

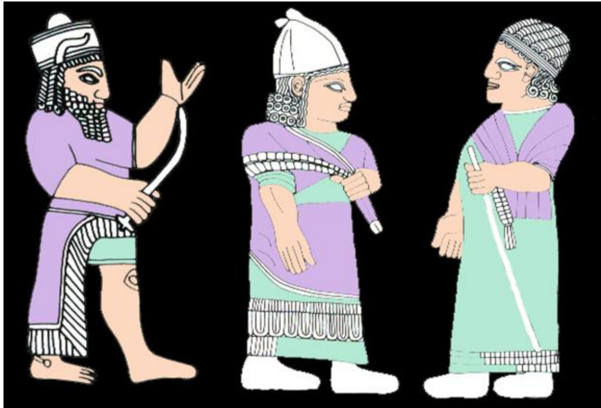
Geç Hitit döneminde kadınların genellikle uzun kollu ve düz yakalı elbise giydikleri, bellerinde kalın kemer taşıdıkları görülmektedir. Kabartmalarda kadınların başlarına giydikleri fes benzeri bir başlığın (polos) üzerinden başlayarak eteklerine kadar uzanan uzun bir şal, ya da çarşaf, belirgindir (Resim 1-3). Çarşafın gövdenin belden yukarı kısmında yüz ile birlikte ön kısmı açıkta bıraktığı görülmektedir. Bu giysi tipi tanrıça, kraliçe ve rahibe giysileri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 4

Karkamış kentinin baş tanrıçası, Toprak Ana'yı simgeleyen Kubaba'nın (Hançar 1939-41; Helck 1971) bazı kabartmalarında başına giydiği silindirik başlığın işlemeli olduğu (Resim 1) ve başlığın tepesine tutturulan örtünün başlığın arkasından sarktığı, çarşaf gibi vücuda sarılmadığı görülmektedir (Akurgal 1995: res. 88c, 89, 95). Bu durumda başlık, saç ve uzun elbise açıkta bırakılmaktadır. Başlığın tanrıçanın alnına bitişen kenar kısmında görülen yay dizisi, büyük olasılıkla başlığın kenarında dantel benzeri bir kenarlığın varlığına işaret etmektedir.

Tanrıça Kubaba, aynı dönemlerde Anadolu'nun orta ve batı kesimlerinde hüküm süren Friglerin baş tanrıçası Kybele ile aynı nitelikleri taşır. Bu tanrıçaların giysileri de birbirine benzer. Çeşitli Frig dönemi Kybele heykelleri ile kabartmalarında (Prayon 1987: Lev. 3 a-c, 9a; Akurgal 1995: res. 160), benzeri özellikler taşımaktadır. Bu tasvirlerde başlık yukarı doğru genişlemekte, çarşaf gövdenin üst bölümünün ön kısmını açıkta bırakmakta ve kıyafet pliseli uzun elbise ile tamamlanmaktadır. Benzeri bir giysi'de Antalya'daki Elmalı-Bayındır tümülüsünde ele geçen bir fildişi heykelcikte görülmektedir (Akurgal 1995: res. 157). Burada da başlık yukarı doğru genişlemektedir ve üzerine atılan çarşaf bir şeritle başlığa bağlanmıştır. Çarşaf, diğer tasvirlerde olduğu gibi, yan saç buklelerini, yüzü ve üst gövdenin ön kısmını açıkta bırakmakta, uçları beldeki kemere takılarak taşınmaktadır. Bu heykelcikte çarşaf, figürün içine giydiği uzun elbisenin de ön tarafındaki bir bölümü açıkta bırakmaktadır.



Resim 5

Geç Hitit dönemine tarihlenen Maraş mezar taşları ile bazı Karkamış kabartmalarında çarşafın altına yuvarlak bir takke biçimli başlık giyildiği izlenimi edinilmektedir (Akurgal 1995: res. 153). Bu kabartmalarda çarşafın alın üzerindeki kısmında görülen yay dizisinin alta giyilen başlığın kenarına mı ait olduğu, örtünün kenarındaki bir oya işine mi ait olduğu tam anlaşılamamakla birlikte, çarşafın yan bukleleri, kulakları, yüzü ve bele kadar üst gövdenin ön kısmını açıkta bıraktığı belirgindir. Maraş mezar taşında, ölen erkeğin karşısında ayakta du-ran eşi ve kızının dikey pilili etekleri

görülmekte, çarşaf giysiyi tümüyle kapatmamaktadır (Resim 2). Osmaniye ili Kadirli ilçesine bağlı Karatepe kabartmalarında yer alan, çocuğunu emziren kadın betiminde (Çambel 1949; Akurgal 1995: res. 145) kadının çarşaf kullanmadığı, üzerine dikey pliseli uzun elbise ve başına takke biçimli bir başlık giydiği görülmektedir. Kadının kulakları ve yan bukleleri açıkta kalmaktadır.

Dikey ve yatay pililerle bezeli uzun elbiseler, bu dönemin kadın kıyafetlerinde sıkça karşımıza çıkar (Resim 2). Hitit başkenti Boğazköy'ün Frig tabakalarında ele geçen Kybele heykel grubu (Prayon 1987: Lev. 3a-c) ile çeşitli kadın betimlemeleri içeren Geç Hitit dönemi kabartmalarında (Orthman 1971: Lev. 47) elbiselerin üst kısımlarının düz, kalın kemerin altındaki uzun eteğin ise genellikle dikey pilili olduğu görülür. Dikey pilili elbise tipi, daha sonraki dönemlerde de kullanılmaya devam eden bir moda oluşturmuştur. Frig başkenti Gordion'un Pers dönemi yapılarından birisinde bulunan bir duvar resminde erkek ve kadınların tümünün bu tarzda elbiseler giydikleri görülür. Bu elbiselerin çok ince kumaştan yapıldıkları, eteğin altından bacak şekillerinin görülmesinden anlaşılmaktadır. Pilili elbiselerin kısa kollu oldukları ve üzerine omuzdan atılan şallarla tamamlandıkları görülmektedir. Bu tür giysiler bu dönemde kadın ve erkekler tarafından kullanılmıştır.



Resim 6

Erkek Giysileri

Dikey pilili uzun etek, Geç Hitit ve Arami kabartmalarındaki erkekler üzerinde de görülür (Orthman 1971: Lev. 31; Akurgal 1995: res. 116). Erkek elbiseleri genellikle kısa kollu ve uzun etekli olup, üzerlerine bazen omuzlarını ve üst gövdelerinin büyük bölümünü örten bir atkı sardıkları ve şalın bir ucunu elleriyle tuttukları görülür (Resim 4-5).

Torosların yamacındaki, Tuvanuva kralı Varpalavas'ı bereket tanrısı huzurunda betimleyen ünlü kaya kabartması (Akurgal 1995: res. 133-135) üzerinde kralın zengin işlemelerle süslü kısa kollu, uzun etekli ve kalın kemerli bir elbise giydiği görülür (Resim 4). Omuzu üzerinden attığı şalın da işleme ve saçaklarla süslü olmasının yanı sıra, şalın bir fibula (çengelli iğne) ile tutturulması, değişik bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır (Boehmer 1973).

Benzeri şal mantolar Sakçagözü kral kabartması ile Malatya kralı Tarhunza'nın anıtsal heykeli üzerinde de görülür (Orthman 1971: Lev. 41, 49; Akurgal 1995: res. 121, 128). Bu tasvirlerde kralların kısa kollu, uzun etekli, etekleri saçaklı bir elbise üzerine verev pilili bir şal kullandıkları ve şalın ucunu bir elleriyle tuttukları görülmektedir.

Benzeri erkek giysilerinin çeşitli Geç Hitit ve Arami krallıklarında moda olduğu (Resim 5) ve bölgede yaygın bir kral giysisi olduğu anlaşılmaktadır (Orthman 1971: Lev. 65). Arami

kabartmalarında yoğunlaşan bir özellik, erkek giysilerinde kısa kollu ve ucu saçaklı uzun elbisenin üzerine alınan ucu saçaklı şalın omuzdan sarkmasının yanı sıra, etek üzerine gelen kısmının verev olarak sarılmasıdır (Orthman 1971: Lev. 63, 66; Akurgal 1995: res. 106). Zincirli kabartmalarında görülen bu şal, kalın bir kemerle tutturulmaktadır.

Erkek giysileri arasında uzun eteklerin uçlarının saçaklarla bezenmesi, Malatya Arslantepe ve Karkamış kent duvarı kabartmalarında olduğu gibi (Orthman 1971: Lev. 41; Akurgal 1995: Res. 87a-c:), Geç Hitit kültürünün sevilen bir giysi tipidir (Resim 6). Bu tipin Doğu Anadolu'daki çağdaşları olan Urartu krallığının tasvirleri arasında da yer alması, ucu saçaklı uzun etekli erkek giysilerinin çok daha geniş bir alanda moda olduğunu göstermektedir (Özgüç 1966). Geç Hitit kabartmalarında çocuklar da genellikle erkek giysilerinden tanınan kısa kollu uzun, saçaklı elbiseler içerisinde tasvir edilmişlerdir (Orthman 1971: Lev. 48; Hrouda 1991: 402-403; Akurgal 1995: res. 125a-b, 149).

Erkek kıyafetleri içerisinde en çok tasvir edilen gruplardan birisi, asker giysileridir. Hitit asker giysileri genellikle MÖ 2. bin geleneğinin devamı olan yırtmaçlı kısa etek, kısa kollu gömlek ve kalın bir kemerden oluşmaktadır. Geleneksel Hitit erkek giysisi olarak bilinen kısa eteklerin, İskoçların kiltine benzeyen, yırtmaçlı etek tarzında kullanıldığı görülmektedir. Askerler başlarında geleneksel sivri külahla betimlenmişlerdir. MÖ 1. binde ise Egelilerin Doğu Akdeniz kıyılarında ticari etkinliklerde bulunmalarından kaynaklanan etkilenme sonucunda, Karkamış kabartmalarında Geç Hitit askerleri sorguçlu miğferlerle de betimlenmeye başlamışlardır (Orthman 1971: Lev. 28, 51; Akurgal 1995: res. 94). Geç Hitit krallıkları ile aynı coğrafi bölgede yaşayan Arami krallıklarının askerleri ise Mezopotamya ve Suriye geleneğine bağlı olarak kısa kollu uzun eteklerle betimlenmişlerdir. Zincirli kabartmalarında (Orthman 1971: Lev. 57-59; Akurgal 1995: res. 109a, 118a), Hititlerin etkisiyle bazı askerlerin kısa etekli betimlendikleri görülmektedir. Aramilerde kısa eteğin yırtmaçsız kullanıldığı görülmektedir.

Geç Hitit ve Arami krallıklarının Orta ve Batı Anadolu'daki çağdaşları olan Friglerin askerlerinin de batı etkisiyle sorguçlu miğfer taşıdıkları anlaşılmaktadır. Pazarlı pişmiş toprak kaplama levhaları üzerinde betimlenen Frig askerleri (Schefold 1950: Lev. 61-62; Akurgal 1955: Lev. 45-50; Işık 1991; Hrouda 1991: 408) çok kısa etekli, çorap ve çizme giymiş biçimde betimlenmişlerdir. Bu tür tunç miğferlere ait bir orijinal örnek, Lidya krallığının başkenti Sardes kazılarında bulunmuştur.

DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada ağırlıklı olarak MÖ 1. binde Güneydoğu Anadolu'da yaşayan Geç Hitit krallıklarında kullanılan kadın ve erkek giysileri ile bunların çağdaşlarıyla olan benzerlikleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Giysi tipleri çağın, iklimin ve geleneklerin gerektirdiği biçimlerde çağlar boyunca değişim göstermiştir. Eskiçağ Anadolu'sundan günümüze ulaşan giysi tipleri içerisinde en yoğun karşılaşılan tipler, daha çok kadın giysilerinde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da folklorik kadın giysileri genellikle uzun elbise ve baş üzerinden başlayıp giysiyi de örten bir örtü ile tamamlanan giysilerden oluşur. Folklorik giysilerde sıkça rastlanan şalvar, Eski Çağ tasvirlerinde karşımıza çıkmamaktadır. Erkeklerin giydiği potur ya da pantolon da Eski Çağda kullanım görmemiştir. Buna karşın takke tipi başlıklar, halen kullanılmaktadır.

RESİMLER

Resim 1: Kadın Giysisi. Karkamış Duvar Kabartması, MÖ 850-750, Tanrıça Kubaba.
Resim 2: Kadın Giysisi. Maraş Mezar Taşı, MÖ 700-680, Aile.
Resim 3: Kadın Giysisi. Maraş Mezar Taşı, MÖ 750-700, Kadın ve Oğlu.
Resim 4: Erkek Giysisi. İvriz Kabartması, MÖ 730, Kral Warpalawas.
Resim 5: Erkek Giysisi. Zincirli Duvar Kabartması, MÖ 750-700.
Resim 6: Erkek Giysisi. Karkamış Duvar Kabartması, MÖ 720-700, Kral Araras ve Oğlu Kamanas.

KAYNAKÇA

AKURGAL, E. **Phrygische Kunst.** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi yayın no. 95, Ankara, 1955.

AKURGAL, E. **Hatti ve Hitit Uygarlıkları**. Tükelmat, İzmir, 1995.

BOEHMER, R. M. Phrygische Prunkgewaender des 8. Jahrhunderts v. Chr. Herkunft und Export. **Archaeologischer Anzeiger** 1973, heft 2: 149-172, 1973.

BÖRKER-KLAEHN, J. **Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs.** Baghdader Forschungen 4. Zabern, Mainz/Rhein, 1982.

BRANDENSTEİN, C. G. von, **Hethitische Götter nach Bildbeschreibungen**. *MVAeG* 46, Leipzig, 1942-43.

ÇAMBEL, H. Some Observations on the Karatepe Sculptures. **Belleten** 13: 35, 1949.

HANÇAR, F. Der Kult des grossen Mutter. **Archiv für Orientforschung** 13, 1939-41.

HELCK, W. **Betrachtungen zur grossen Göttin und den ihr verbundener Gottheiten.** Religion und Kultur der alten Mittelmeerwelt 2. München, 1971.

HROUDA, B. **Der Alte Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien**. Mohndruck, Gütersloh, 1991.

IŞIK, F. Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien. **Anatolian Studies** 41: 63-86, 1991.

JACOB-ROST, L. **Zu den Hethitischen Bildbeschreibungen.** MIO 8: 161-217, 1963.

MEUSZYNSKİ, J. **Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud).** Baghdader Forschungen 2. Zabern, Mainz/Rhein, 1981.

OBERHUBER, K. **Die Kultur des Alten Orients**. Athenaion, Frankfurt/Main, 1972.

ORTHMANN, W. ***Untersuchungen zur Spaethethitischen Kunst***. Saarbrücker Beitraege zur Altertumskunde 8. Habelt, Bonn, 1971.

ÖZGÜÇ, T. **Altıntepe: Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri – Architectural Monuments and Wall Paintings.** Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1966.

POLLOCK, S. **Ancient Mesopotamia.** Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

PRAYON, F. **Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient**. Wasmuth, Tübingen, 1987.

SCHEFOLD, K. Die Tonfriese von Pazarlı. **Istanbuler Forschung** 17: 137-148, 1950.

WİLHELM, G. ***Grundzüge der Geschichte und Kultur der Hurriter***. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1982.

YAKAR, J. **The Ethnoarchaeology of Anatolia. Rural Socio-Economy in the Bronze and Iron Ages**. Yass Publications in Archaeology of the Institute of Archaeology, Tell Aviv University. Graphit Pres, Jerusalem, 2000.

TÜRK HALK OYUNLARINDA GİYSİ SORUNU VE GELENEKSELLİK

Türker EROĞLU [2]
Eda YATMAN [3]

1. GİRİŞ

1.1. Sorun

Türk halk oyunlarında giyim (kostüm) sorunu öteden beri halk oyunları çalışmalarında hep tartışılır olmuş, ancak bu konu tartışılmaktan öteye gidememiştir.

Bilindiği üzere halk biliminin araştırma konularından olan halk oyunları daha çok uygulama yani sahneleme boyutuyla öne çıkmaktadır. Aslında halk oyunlarının arka planında giyimden müziğe, genel oyundan dansa kadar zengin bir kültür birikimi vardır. Bu birikim özellikle ülkemizde ihmal edilmiş, yarışmaların olumsuz katkısıyla da oldukça geri plana itilmiştir. Bilim kurallarına dayanmadan amatörce yapılan derlemeler veya profesyonelce yapılan yazmalar sonunda her ile bir oyun repertuarı ve bir halk oyunları giysisi belirleme gayreti konuyu açmaza sokmuştur.

Halk oyunlarında sahnelemenin ön planda olması hareketlerin, giysilerin ve müziklerin geleneğe dayalı olup olmadığı tartışmasını beraberinde getirmiştir.

Bütün kültür unsurlarında olduğu gibi, halk oyunlarında da belli bir zaman kesitindeki durumun hareket, müzik ve giysi bakımından tespit edilmesi gerekir.

Bugün bilinmektedir ki, kaynak kişilerin her biri aynı oyunu farklı oynamakta; bir kişi dahi bir oyunu birkaç defa oynadığında, her defasında farklı oynayabilmektedir. Bu durumda otantiklikten söz etmenin mümkün olamayacağı veya kaynaktaki her bir tespitin otantik kabul edilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Böylece, özellikle yarışmalarda hareketlerin doğruluğu veya isabetliliğine puan vermenin veya aslına uygunluk, otantiklik aramanın ne kadar doğru olduğunu tartışmak gerekir.

Giysi konusunda da benzer durum vardır. Temel sorun hangi giysinin halk oyunlarında sahne kostümü olarak kullanılacağı sorunudur. Şehirde kullanılan giysiler mi; bu giysiler içerisinde iş (çalışma) giysileri mi, mesleklere (zanaat erbabına) ait giysiler mi; köylerde giyilenler mi; geleneksel derneklerin, cemaat ve tarikatların yahut sıradan halkın giysileri mi kullanılmalıdır? Bunlardan birine karar verildiği takdirde, tespit edilen en eski giysi mi, yörede kullanılan yaygın giysiler mi kullanılmalıdır?
Bunun yanında gelenek, geleneksellik ve otantiklik konularının halk oyunlarında hareket, müzik ve giysi bakımından açıklanması gerekir.

Görüldüğü gibi sorun tek yönlü veya tek bir unsurda yoğunlaşmış değildir. Bu sorunların çözümü ise konunun temel unsurlar bakımından sıralanması ve sıralanan konuların tek tek incelenmesi, çözüm önerileri getirilmesi ile mümkündür.

---

[2] (Yrd. Doç. Dr.) Sakarya Üniversitesi Öğretim Üyesi, Devlet Konservatuvarı Müdürü
[3] (Öğr. Gör. M. A) Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

1.2. Gelenek ve Kültür Sınırları

Bilindiği üzere halk kültürü geleneğe dayalı bir kültürdür. Dolayısıyla halk oyunları söz konusu olduğunda da gelenek ön plandadır.

Halkî olanı, halka ait olanı belirlemede temel unsur olarak kabul edilen gelenek; ***"Geçmişten günümüze uzun bir tarihi süreçte halkın oluşturduğu, çeşitli etkiler ve ihtiyaçlar sonucunda her kuşağın katkısıyla evirilerek dönüşen ve değişen, toplumda popüler ve genel olan, tarihin süzgecinden geçmiş kültür kalıpları, sosyal normlar"*** [4]olarak ifade edilebilir. O halde gelenek nerede yaşatılıyor ise geleneğe dayalı bir ürün olan halk oyunlarının kaynağı orasıdır. Ancak bu durumda da geleneği üreten, yaşayan ve yaşatan halkın yaşadığı yer önem kazanmaktadır. Örneğin halkı idarî teşkilatlanmaya bakarak mı ele alacağız? Eğer idarî teşkilatlanmaya göre ele alacak isek, hangi idarî bölünmeyi esas alacağız? Esas alınacak idarî bölünme köy mü, şehir mi, bölge mi olmalıdır? Bunlardan birini kabul ettik diyelim. O takdirde Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki idarî bölünmeyi mi, yoksa Cumhuriyet döneminde zaman zaman değişmiş olan idarî bölünmeyi mi esas alacağız? Bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki idarî yapılanmada eyalet sistemi vardı. Bu yapı 1921 yılına kadar **Liva** veya **Sancak** adı verilen ve bugünkü vilayete yani "il"e tekabül eden idarî bölümler ile kaza, nahiye ve köyler şeklinde idi. 1921 Anayasası ile bu yapı il, ilçe, bucak ve köy teşkilatlanmasına dönüştü. [5] Daha sonra bucaklar da lağvedilerek il, ilçe ve köy teşkilatlanmasına geçildi. Bu teşkilatlanmada mevcut olan 67 il bugün 81'e çıkmış, ilçe sayısı ise bu yeni yapı içerisinde artış göstermiştir.

Şimdi biz bu teşkilatlanmanın hangisine itibar edeceğiz? Mesela son zamanda oluşturulan yeni iller yeni kültür bölgeleri haline **mi** gelmiştir? Zonguldak'tan ayrılarak il olan Bartın yeni bir kültür bölgesi mi oluşturmuştur? Elbette hayır. O vakit biz hangi idarî bölümü esas almalıyız? Bunu şöyle izah etmek mümkündür:

"Bir ülkenin idarî teşkilat yapısı, o ülkenin yerel kültür sınırları için fikir verebilir ama belirleyici olamaz. Çünkü kültürler idarî veya siyasî sınır tanımazlar."[6] Peki, o zaman halk oyunlarında gelenekselliğin yaşandığı yöreleri nasıl sınırlayacağız. Mesela türkülerin yöresi ifade edilirken belirtildiği gibi, oyunları da İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Doğu Karadeniz gibi coğrafî bölgelere göre ifade etmek doğru olmasa gerektir. Çünkü söz konusu bölgelerde farklı kültür mahalleri bulunmaktadır.

Bu konuda en isabetli olan boylara, oymaklara ve aşiretlere göre sınırlandırmaktır. Ancak boylar, oymaklar ve aşiretler yalnızca ülke değil, dünya çapında dağıldıklarından bugün bu sınırlandırmanın da gerçekleştirilmesi mümkün olamamaktadır. Sadece Türkiye düşünüldüğünde dahi bu mümkün değildir. Örneğin Türkiye'de yalnızca Oğuz Boyu esas alınmış olsa dahi, bu boya bağlı oymaklar ve aşiretler ülkenin çeşitli bölgelerine yayılmış olduğundan, bu şekilde sınırlandırmak ve incelemek mümkün olamamaktadır.

[4] Tanım Türker EROĞLU'ya aittir.
[5] Türker EROĞLU, Doğu ve Güneydoğu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi, Ankara, 1995. s. 35-37
[6] Türker EROĞLU, Folklorun Sınır Tanımazlığı ve Müzik ve Oyun Folklorumuz. Millî Folklor. Sayı 11, sayfa 52.

O takdirde geriye bir tek çözüm yolu kalıyor; o da kültür merkezlerinin esas alınmasıdır. Türkiye dikkate alındığında ise sorun ülkede kültür merkezi olarak adlandırılabilecek yerleri tespit etme sorunudur. Kabaca birkaç merkez söyleyecek olursak; Harput, Gaziantep, Erzurum, Trabzon, Kayseri, Konya, Bursa, İstanbul, Edirne gibi… Bu merkezler, geniş bir ardülkeye (hinterlanda) sahip, aynı zamanda birer ticaret, sağlık ve eğitim merkezi olarak yüzyıllar ötesinden günümüze ulaşmış kültür merkezleri olarak kabul edilebilir. Tabii bu merkezleri belirlemek kolay bir iş değildir. Kültür tarihî açısından ciddî araştırma gerektirir.
Sonuç olarak, oyun yörelerini illere göre belirlemek, her ile bir oyun repertuvarı ve renkleri de dâhil, bir giysi belirlemek doğru olmasa gerektir.

Ayrı bir sorun da giysinin geleneksellliğinin nasıl tespit edileceği sorunudur? Geleneksellik dokumalık ipliğin (yün, ipek veya pamuk) el ile işlenip elde edilmesi mi? Kumaşının el dokuması olması mı? Giysinin üzerindeki işlemelerin el işi olması mı? Kesim ve dikiminin eski-doğal usullere göre yapılmış olması mı? Yoksa bunların hepsi mi?

2. TÜRK HALK OYUNLARINDA GİYSİ SORUNU ve GİYSİLERDE GELENEKSELLİK

"Türk Halk Oyunları" denildiğinde bütün Türk dünyası kastedilmiş olacağından biz bu bildiride giysi sorununu yalnızca Türkiye'yi dikkate alarak incelemeye çalışacağız.

Birinci bölümdeki sorun tespiti ve ana fikirden hareketle giysi sorununu başta "**Türk Giyim Tarihi"**ne göz atarak ele alacak, ikinci olarak **Türkiye'de Giyim**, üçüncü olarak ise **"Türkiye'de Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Giysiler"**e temas edeceğiz. Sonuç kısmında çözüm önerilerini sıralayacağız.

2.1. Türk Giyim Tarihi

Giyimi, ilk etapta vücudu çeşitli dış etkilerden koruma ve vücudun gizlenmesi gereken bölümlerini örtme maksadıyla kullanılan giysiler, bu giysileri tamamlayan bezekler (takı-aksesuar) yüz yazmacılığı (makyaj) ve bunları kullanma biçimi olarak ifade etmek mümkündür.

Giyim konusundaki ortak düşünce coğrafî şartlar, din, ekonomik yapı v.b. unsurların etkisiyle oluşan giyimin toplumdan topluma farklılık gösterdiği; toplum içinde de mahallî geleneklere, sosyal statüye, mesleklere göre çeşitlendiği yolundadır.

"Giyim tarzı, milletlerin kültürleri hakkında ipuçları ihtiva eder. Hayvancı ve göçebe Türkler, yaşadıkları coğrafya ve tabiat şartlarına uygun üretim biçimlerine göre şekillenen tarzda giyiniyorlardı. Eski Türkler için arazi şartlarına ve soğuğa karşı dayanabilen elbiseler gerekliydi. Bozkır Türk giyim eşyasının başlıca malzemesi koyun, kuzu, sığır, tilki az miktarda ayı derisi ile koyun ve deve yünü idi." [7]

"Eski Türk boylarının hayatlarının büyük bölümü at üzerinde geçtiğinden kalın pantolon ve çizme giymek zorundaydılar. Yiyecek ve silahlarını asabilmek için deri kemerlere ihtiyaçları

[7] İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1984, s.306.

vardı. Daima açık havada yaşadıklarından dolayı soğuktan korunmak için kalın keçeden ve kürkten giyimler giymeleri gerekiyordu.” [8]

Tarihi Türk erkek kıyafetlerinin en eski örneği şüphesiz “**Altın Elbiseli Adam**” olarak bilinmektedir. 1970 yılında, Kazakistan’ın başkenti Alma-Ata’ (Almatı) nın 50 km kuzeyinde bulunan Esik kasabasında bulunmuştur. Bu mezarda bulunan çeşitli eşya, çizmesinden başlığına ve kemerinden silahlarına kadar saf altından yapılan bir altın elbise, bir kabın içindeki iki satır yazı Türk tarihi ve medeniyeti açısından büyük önem taşımaktadır.

Altay’da Katanda kurganında bulunan, Hunlara ait elbiselerde altın kakmalı düğmeler ve altın işlemeler dikkati çekmektedir. Altay’da Pazırık kurganında bulunan önü kapalı bir gömlek, Nion-Ula’daki bir gömleğe çok benzemektedir. Hun kültürüne ait Pazırık ve Noin –Ula kurganlarında ele geçen keçe çoraplar, taraklar ve aynalar da o devrin hayat tarzını yansıtır. Keçe çorap ve çizme Türk kültürüne aittir.[9]

“Köktürk devrine ait elbiselerin başında Katanda’da bulunan elbise gelir. Katanda kurganındaki elbiseleri ipekli ve kürklü olarak iki bölümde mütalaa etmek gerekir. Kürklü kaftan uzundur. Kaftanın kolları uzun ve kol ağızları dardır. Elbisenin yakası yoktur, dikiş yerleri kaytanlarla kapatılmıştır. Elbisenin arka robası ve ön tarafı kürklerle süslenmiştir. Köktürk devri elbiselerinin alt kısmı pantolon şeklindedir ve çoğu zaman pantolonlar da kürklerle süslenir.”[10]

2.2. Türkiye’de Giyim

Sebahattin Türkoğlu, “**Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam**” adlı eserinde Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle Anadolu’ya toplu olarak gelmelerinin aynı dönemlere rastladığından bahisle, İslâmiyet’in Türk giyimi üzerine etkilerine değinmekte, ancak eski Türk inancı ve inanışının da tamamen terk edilmediğini ve böylece bu yeni terkibin giysilere de yansıdığını ifade etmektedir. Türkoğlu aynı eserde çok önemli bir konunun altını çizmekte; Karadeniz Bölgesi’ndeki geleneksel kıyafetlerin daha önce burada yaşayan Rumlar tarafından oluşturulan kıyafetler olmadığını ve Oğuzlar’dan önce Anadolu’ya gelen ve Oğuzlara akraba olan İskit ve Hunlar’a ait olduğunu ifade etmiştir. [11]

“Anadolu Selçuklu sanatında hükümdar tasvirlerindeki kıyafetler Orta Asya ve İran sanatlarını izleyerek gelişmiş ve kendilerinden de pek çok yenilik katarak öz bir sanat yaratmışlardır. Tasvirlerde görüldüğü kadarıyla hükümdar kaftanları kapalı yakalı, önden kaytanlıdır. Kollarda daima tiraz olur. Kaftanların yakaları bazen kürklü de olabilir. Anadolu Selçuklularının av tasvirlerinde Orta Asya etkisi hâkimdir. Mücadele sahnelerindeki figürlerin başlarında miğferin ön kısmı yüksekçedir ve kulakları örter. Konya Taş eserleri Müzesindeki iki zırhlı savaşçı tasvirinde sivri tepelikli, enselikli ve siperli tulgalar görülmektedir.”[12]

“Anadolu bulunduğu coğrafi konum sebebiyle yüzyıllar boyunca Asya, Avrupa, Doğu ve Batı kültür yollarının kesiştiği bir merkez olmuştur. Türkler Anadolu’ya ayak bastıktan sonra da geleneksel giyim tarzlarını devam ettirmişler, ancak etkileşimde bulundukları ülkelerden hem

---

[8] Ufuk Tavkul, Tarihi Türk Kıyafetleri, Milli Folklor,
[9] Bahattin Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, 1984, s.
[10] Ögel , a.g.e. s. 143.
[11] Sabahattin TÜRKOĞLU, **Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002, s. 136.
[12] Özden Süslü, Tasvirlere Göre Selçuklu Kıyafetleri, Ankara, 1989. s.

etkilenmişler hem de onları etkilemişlerdir. Türklerin Orta Asya'da kullanmakta oldukları ve Anadolu'ya göç etikten sonrada kullandıkları başlıklar (deri, astragan) haçlı seferleri ile Avrupa'ya yayılmıştır. Aristokrat hanımların bunları uzun süre kullandığı bilinmektedir. Öte yandan Orta Asya step toplumunun geliştirdiği pantolonda Avrupa'ya yine Türklerin kazandırdığı bir giysi olarak bilinir."[13]

"Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan, Fatih dönemine dek, Türk giyimine ilişkin yeterli güvenilir bilgi elde edilememiştir. Fatih döneminden sonraki Türk giyimi ise, İstanbul'a gelen yabancı gezgin ve ressamların eserlerinden, Türk ressamların minyatürlerinden öğrenilmektedir. Ayrıca padişah saraylarında saklanan giyim eşyaları da bu konuda bilgi vermektedir.

Osmanlı Devleti'nde İslam, Hıristiyan, Musevî gibi ayrı dinden topluluklar ve bu toplulukların da kendine özgü giyimleri vardı. Bunun yanı sıra saraylıların, esnafın, askerlerin ve din adamlarının özel giyimleri vardı. Ayrıca yaş, cinsiyet, rütbe gibi etkenlerde giyim özelliklerini etkilemekteydi.

Türk kadın (dış) giyiminin başlıca giysileri;

A. Entariler
  a. Şalvarla giyilenler
  b. Şalvarsız giyilenler
B. Şalvar ve içlikler
C. Etek ve ceketler

Erkek Giyimi (dış);
A. Entariler
B. Şalvar, içlik ve yelek takımlar
C. Üstlükler."[14]

Geçmişte bölgelerin her birinde insanlar kendi ihtiyaçlarını karşılayan ham bezler dokumakta ve bunları kullanmaktaydı. Ancak bunun yanında çeşitli yörelerden, hatta yurt dışından getirilmiş kumaşlardan giysiler dikiliyor ve bunları tamamlayan bezekler kullanılıyordu.

Türkiye'de kumaş dokumacılığında "Ankara, Sivas, Malatya, Denizli, Bursa, İstanbul, Antep, Karaman, Kastamonu, Kırşehir, Niğde, Aksaray, Kayseri, Maraş, Adana, Antalya"[15] Harput v.b. illeri ünlü idi. Dolayısıyla giysi konusunda bu illerde dokunan kumaşlara bir bağlılık veya mahkûmiyetten de söz etmek mümkündür.

2.3. Türkiye'de Halk Oyunlarında Kullanılan Giysiler ve Geleneksellik

Mevcut yapıya bakıldığında, Türkiye'deki halk oyunları faaliyetlerinde, hemen her ile ait bir oyun repertuarı ve bir oyun giysisi belirlendiğinden söz etmiş ve bunun isabetli olmadığını yukarıda belirtmiştik.

---

[13] Prof. Dr. Semiha Aydın, Türk Giyim Kuşam Kültürünün Dünü Bugünü, V. Türk Kültürü Kongresi, Ankara, 2002.
[14] Türk Halk Oyunları Giysileri, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 1999, s.22.
[15] Sabahattin TÜRKOĞLU, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002, s. 158-159.

Örneğin daha önce üzerinde çalıştığımız, Doğu ve Güneydoğu Anadolu illerinde halk oyunlarında kullanılan giysilere baktığımızda durum şudur; **Erkek Kıyafetleri'nde** beş farklı giysi grubu vardır. Bunlardan birincisi "başlık, şalvar, yelek, gömlek, yemeni-çarık-çadik-cistik-kaloştan meydana gelen gruptur ki, bu grup sahada en yaygın olan giysileri içerir. Bu gruptaki giysilerin aralarındaki farklar ise, özellikle başa takılan külah, fes, puşu, egal gibi küçük parçalarda ve pazuband, köstek, silahlık v.b gibi kuşam ve/veya bezeklerdedir.

Bu küçük farklar yanında şalvarlardan birinin ağı uzun, birinin kısa; birinin paçası geniş ve dökümlü, diğerinin dar olması dışında çok büyük bir fark yoktur. Yelek ve içlik adı verilen gömlekte de büyük bir fark mevcut değildir.

İkincisi Erzurum ve çevresinde gördüğümüz giysidir. Bu giyside birinci gruba göre en büyük fark bacağa giyilen Zığva veya Zıvga'dır. Burada şalvarın yerini, kesimi ve şekli şalvardan farklı olan **Zıvga veya Zığva** almıştır.

Üçüncüsü Muş, kısmen Van, Hakkâri, Bitlis ve Siirt illerimizde görülen ve el dokuması "şal şepik"ten yapılan giysidir. Bu giyside özellikle şalvarın kesimi birinci gruptakine göre daha düz ve günümüzdeki pantolona benzemektedir.

Dördüncü olarak Kars ilimizde Azerbaycan Türklerinin kullandığı giysi, beşinci olarak "Kars Mahallî" adı verilen giysileri görmekteyiz..

Kadın giysilerinde kutnu veya simli fabrikasyon kumaştan dikilen Üçetek, Bindallı Üçetek, Fistan, Bindallı Fistan, Göğüslük ve Fermane gibi parçalar hemen hemen her yerde mevcuttur. Üçetek giyilmediği takdirde Şalvar ve Cepken'den meydana gelen giysi kullanılır. Yalnızca baş bağlama şekilleri veya başlıklar farklı olabilmektedir. Kars'taki Azerbaycan kadın kıyafetleri, diğer illerimizde görülmemektedir. [16]



DOĞU VE GÜNEYDOĞU ANADOLU'DA HALK OYUNLARINDA KULLANILAN GİYSİ ÇEŞİTLERİ

Başka bir örnek olarak Gaziantep halk oyunlarında kullanılan giysileri dikkate aldığımızda, bugün "Merkez, Barak, Musabeyli ve Kilis" diye ayrı kıyafetler kullanılmaktadır. Erkek kıyafetlerinde Merkez ile Barak arasında bariz fark renktir. Bunun dışında "aba"daki işlemeler "Merkez"de lacivert üzerine sarı sırma, "Barak"ta ise kırmızı üzerine sarı sırmadır.

[16] Türker EROĞLU, Doğu ve Güneydoğu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi, Ankara, 1995. s. 91

Şalvarda "Barak" adı verilen giysi çeşidinde gri renk, "Merkez" diye adlandırılanda ise lacivert renkli kumaş kullanılması dışında, kesim ve dikim farkı yoktur.

Kadın giysilerinde başlık ve baş bağlama dışında ana parçalarda renk ve desen haricinde bariz bir fark görülmemektedir.

Gaziantep ile Kahramanmaraş kıyafetlerin kıyasladığımızda da çok farklı olmadığını görülmektedir.


Gaziantep Barak


Kahramanmaraş


Gaziantep Barak


Kahramanmaraş

Aynı benzerliği Gaziantep-Kahramanmaraş ve Hatay giysilerinde de görmekteyiz:


Gaziantep Barak


Hatay


Gaziantep Merkez


Gaziantep Musabeyli

Gerek çeşitli gösterilerde, gerekse yarışmalarda bir üniforma şeklinde halk oyunları kostümü kullanılmaktadır. Sahne ve sunum dikkate alındığında bu doğal karşılanabilir. Ancak bugün Gaziantep halk oyunları giysisi olarak Merkez adını verdikleri kıyafet mi, Barak kıyafeti mi, yoksa Kilis kıyafeti mi esas alınacaktır? Ayrıca kültür merkezi olarak düşündüğümüz Gaziantep bölge kültüründe Kahramanmaraş ve Hatay'ı da kapsayan bir tek halk oyunları giysisi mi olmalı, yoksa bu konuda insanlar özgür mü bırakılmalıdır?

Yalnızca yukarıdaki örneklerden hareket ederek dahi her ile bir oyun kıyafeti belirlemenin doğru olmadığını söylemek mümkündür.

Başka bir örnek olarak Zeybek adı verilen oyunlarda kullanılan giysileri verebiliriz. Bilindiği üzere Zeybek giysileri, bir örgüt giysisidir. Bu giysilerin giyildiği yörelerde sıradan halkın farklı bir giysisi yok mudur? Bütün halk örgüt mensubu gibi giyinip kuşanıp silahlı olarak mı dolaşmaktadır?

Bir başka sorun da günümüzde kullanılan halk oyunları giysilerinin hangi dönemi yansıttığı, hangi zaman kesitinden alındığı; yani otantiklik sorunudur.

Sakarya halk oyunlarında kullanılan giysilere baktığımızda; günümüzde kullanılanlarla, bundan 70 yıl önce yine halk oyunlarında kullanılmış bulunan giysiler arasındaki farklılık bize neyi anlatmaktadır? Bunların hangisi otantiktir ve hangisi esas alınmalıdır?





Birinci bölümde sorduğumuz sorular; "Giyside geleneksellik en başta dokumalık ipliğin (yün, ipek veya pamuk) el ile işlenip elde edilmesi mi? Kumaşının el dokuması olması mı? Giysinin üzerindeki işlemelerin el işi olması mı? Kesim ve dikiminin geleneksel usullere göre yapılmış olması mı? Yoksa bunların hepsi mi? Eğer geleneksellik bunların hepsi ise bugün bunları sağlamak mümkün müdür? Örneğin eski tezgâhlarda eski usullerle elde edilmiş ipliklerle ve eski yordamlarla dokunmuş 'kutnu'yu bulabilecek miyiz?" şeklindeydi.

Acaba giyside geleneksellik ile otantiklik aynı şey midir? Yukarıda da ifade edildiği gibi otantiklik bir kültür unsurunun belirli bir zaman kesitindeki durumunu göstermekte ve mevsukluğu, yani belgeye dayanmayı gerektirmektedir. Bu durumda Türk halk oyunları giysilerinde otantikliği nasıl tespit edeceğiz?

3. SONUÇ

Bu bölüme kadar tespitler yapıp çeşitli sorular sorduk. Bu bölümde ise elden geldiğince bu sorulara cevap arayacağız.

Özellikle giysi konusunda, moda adı verilen, bütün dünyayı etkileyen ve saran hayatî olguyu düşündüğümüzde; içinde tasarımcıların, kumaş ve dikiş uzmanlarının görev aldığı ve teknokratlar tarafından yönetilen, büyük şirketler tarafından üretilip pazarlanan tek tip veya benzer giysilerin bütün dünyada kullanılır olduğunu görmekteyiz. Bu durumda geleneğin durumu nedir? Acaba çağdaş folklor anlayışına göre yeni bir giyim geleneği mi oluşmaktadır?
Bilindiği üzere geleneği hayat şartları ve çeşitli toplumlarla temas; giyim anlayışını ise dinî faktör başlıca etken olmak üzere gelenek; giysiyi ise geleneğe dayalı olarak doğal şartlar, ekonomi, fizikî ve sosyal şartlar bakımından örtünme ve taassup belirlemektedir.

Giysideki geleneksellliği, yapaylık karşısında doğallığı, fabrikasyonluk karşısında el işçiliğini ve zanaatkârlığı; kesimin, dikimin, kuşamın, takının, bezek ve yüz yazmacılığının belirli bir zaman kesitinde, günün şartlarına göre üretilmiş olarak mı kabul edeceğiz?

Eğer böyle kabul edersek, hangi zaman kesitini esas alacak ve hangi giysiyi halk oyunlarında kullanacağız? Kadınlarda gelin giysisini mi, tören veya özel gün giysisini mi, günlük giysiyi mi? Eğer geçmişte herhangi bir zaman kesitindeki giysi dikkate alınırsa insanların farklı ortamlarda giydikleri farklı giysileri var mıdır?

Bu konudaki düşüncemiz şudur:
Bugün çaresiz olarak halk oyunlarında belirli bir zaman kesitinde, ulaşılabildiği kadar eskiye ulaşılarak, doğal şartlarda eski yordamlarla elde edilen iplerle, el tezgâhlarında yine eski yordamlarla dokunmuş bulunan bezlerden dikilen; zengin özellikli giysiler tercih edilebilir. Ancak bu durumda da her ile bir kıyafet değil, kültür merkezleri dikkate alınarak kültür bölgelerine göre giysi belirlemesi yapılmalıdır. Ayrıca özellikle Seymen ve Zeybek örgütlerine ait giysiler yanında mutlaka halkın yaygın olarak kullandığı giysiler de tespit edilerek hayata geçirilmelidir.

Yöre giysilerinde renk konusunun gözden geçirilmesi, kırmızı yemeni, sarı çorap anlayışından vazgeçilmesi gereklidir. Erkek başlıklarında döneme dikkat edilmeli, ancak halk oyunlarının sahnede sergilenen seyirlik bir oyun olduğu unutulmayıp, sahne performansına sıkıntı veren erkek başlığı kullanımında ısrar edilmemelidir.

Kayda değer ayırıcı özellikler dışında, yarışmalarda, yarışmacı topluluğun emeğini bir çırpıda yok edecek giysi puanı silinmesinden vazgeçilmelidir. Halk oyunları giysisi ile ilgili çalışma yapanların aktarma veya tekrardan çok, bir dönem HAGEM'in yaptığı gibi, alana giderek sağlıklı derlemeler yapmaları; derleme verilerine göre teknik çizimler yapılarak yayımlanmalıdır.

Ayrıca, giyim geleneği denildiğinde sadece giysi düşünülmemeli, arkasında malzemenin elde edilmesinden kesim ve dikime; giyilme şeklinden giyinme yerine kadar geniş bir kültürün olduğu unutulmamalıdır.

KAYNAKLAR

EROĞLU, Türker, **Doğu ve Güneydoğu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi,** Ankara, 1995.

EROĞLU, Türker, "Folklorun Sınır Tanımazlığı ve Müzik ve Oyun Folklorumuz" **Millî Folklor**. Sayı 11, sayfa 52.

Sabahattin TÜRKOĞLU, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002.

AYDIN, Semiha, (Prof. Dr), Türk Giyim Kuşam Kültürünün Dünü Bugünü, V. Türk Kültürü Kongresi, Ankara, 2002.

Türk Halk Oyunları Giysileri, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 1999.

GELENEKSEL KONYA GİYİMİNDE ŞALVAR VE İŞLİKLER

Yrd. Doç. Dr. Nurgül KILINÇ [17]
Arş. Gör. Fatma YILDIRAN [18]

1. Giriş

Önceleri tabiat şartlarından korunmak amacıyla ortaya çıkan giyim, sonraları insanların toplum halinde yaşamasından dolayı sosyal bir ihtiyaç halini almıştır. Bu ihtiyaç zamanla pek çok şeyden etkilenerek değişip gelişmiştir.

Avlanan, tarlada çalışan, savaşan kişiler bulundukları ortama ve ihtiyaçlarına göre giyinmişlerdir (Kurt, 1995:1). Geleneksel öğeler içeren bir giyim kuşam örneği bize ait olduğu toplulukla ilgili pek çok bilgi sunabilir.

Giysiler bir dönemin, bir ülkenin, bir topluluğun veya bir kişinin özelliklerini gösteren önemli objelerdir. Giyim bütün halk sanatlarında olduğu gibi kültürlerin en canlı belgelerinden biridir. Çünkü her dönemin, her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarih boyunca, her uygarlık, yaşayış biçimi ve yaşam şartlarının etkileriyle birbirinden ayrı özellikler göstermişlerdir (Komşuoğlu, 1986:133). Bunun sonucu olarak milli ve geleneksel giysiler meydana gelmiştir. Geleneksel giysiler kültürü yansıtan önemli öğelerden biridir (Akozan, 1976:53).

Yıllar boyu köklü bir medeniyetin beşiği olan Konya, Anadolu Selçuklu uygarlığının ilk merkezi olmuştur. Konya geleneksel giyiminin kaynakları, Konya'da yaşamış eski uygarlıkların etkileri, Orta Asya Türk sanatı kaynaklı Selçuklu sanat geleneği, Türkmen hayatı, Türklerin manevi değerleri, Mevlana'nın hayatı ve fikirleri, Konya'nın ticaret yolları üzerinde bulunması ve yöre coğrafyasının gerektirdiği doğal koşullardır. Konyalıların geleneklerine bağlılığı sayesinde Selçuklu sanatının izlerini günümüzde de görebilmekteyiz (Önge, 1985:398).

Şalvar ve içlikler Türklerin tarih boyunca hiçbir zaman vazgeçemediği kıyafetlerdir (Elibol, 2003:310).

Şalvar veya pantolon giymek savaşçı kavimlere ait bir giyim âdetidir (Ögel, 2000:101). Tipik bir Türk giyimi olan şalvar (Süslü, 1989:164), üst kısmı geniş ve büzgülü, paçaları ayrı ve geniş dikilmiş giyim eşyasıdır (Günay, 1986:6).

Konya ve çevresinde kadınlar tarafından giyilen şalvarlar diğer bölgelerden model, kesim, dikim ve giyim şekillerinde farklı özellik gösterirler.

2. Konya Şalvar ve İşliğinin Genel Özellikleri:

2.1. Konya Şalvar ve İşliğinin Giyim Şekilleri

Konya'da ve çevresindeki bazı köylerde kadının genellikle günlük giyimi şalvar ve işliktir. (Önder,1971:431). Günümüzde bile birçok Konya'lı kadın şalvar ve işlik giymektedir (Sezgin, 1985,418)

---

[17] Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi.
[18] Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi.

Konya Şalvarı torba biçiminde, işlemeli bir uçkurla bele kuşağın üzerine bağlanan, yanları gizli cepli, astarlı, yalnız ayak yerleri açık, gayet bol dökümlü bir dondur. Beli uçkurludur. Giyildiği zaman ayak bileklerine kadar dökülür (Ceran, 1958:19). Şalvarların ön ve yanları sırma ve pullarla süslenir cep ağızlarına ve paçalara kaytanlar dikilirdi (Önder,1971:431). Bir şalvar 8–9 metre kumaştan yapılırdı. İşlik ise beden kısmı vücuda yapışacak biçimde dar ve kısa bir gömlektir. Yakası yoktur (O yaka). Kolları bol ve uzunca yapılır ve birdenbire daralan kol ağızlarına tasmalar (manşet) dikilir ve düğmelerle iliklenir. Ön kapanmaları sağa veya sola birer çift kaytan düğme ile iliklenir (Önder, 1961:30). İşliklerin renkleri mevsimlere göre seçilirdi. Bahar ve yazın yeşil, koyu yeşil, beyaz, açık sarı, narçiçeği rengi ile açık mavi beğenilirdi. Sonbahar ve kışın ise koyu renklere ilgi gösterilirdi. Bunlar, koyu vişne çürüğü, siyah, koyu kahverengi, koyu gri ve koyu mavi idi (Özcan, Göğer, Özdayı v.d. 1988:96).

İşlik giyildikten sonra bel kısmına, ince şal bir kuşak sarılır ve bununda üzerine şalvar bağlanırdı (Önder,1971:431). Şalvar ve işlik giyiminde başa tülle sarılı fes veya oyalı çember bulunur (Önder, 1961: 30).



Fotoğraf 1: Şalvar ve İşlik Giymiş Konyalı Kadınlar
(Konya Etnografya Müzesi Fotoğraf Arşivi)



Fotoğraf 2: Şalvar ve İşlik Giymiş Konyalı Orta Yaşlı Kadın
(Konya Etnografya Müzesi Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraf 1'de şalvar ve işliği ile Konyalı kadınlar görülmektedir. Bu fotoğrafta da görüldüğü üzere şalvar ve işlikler genellikle aynı kumaştan takım halinde yapılmaktadır. Şalvarlar oldukça geniş belde uçkurla toplanmıştır. İşlikler belde şalvarın altında kalır. Örnekte de görüldüğü üzere işlikler yakasızdır (O yaka). Başa ise oyalı çember örtülmüştür.

Fotoğraf 2 geleneksel Konya işlik şalvarlarının tipik örneklerinden biridir. Fotoğraf 2 incelendiğinde başındaki örtüsünden sokağa çıkarken giyildiği anlaşılan bu örneğin diğer örneklerde de olduğu gibi şalvar ve işliğinin aynı kumaştan yapılmış olduğu görülmektedir. Şalvar belde uçkurla toplanmıştır. Şalvarın ön ortasında uçkurluk denen küçük bir yırtmaç bulunmaktadır. Uçkurluk şalvarın ön ortasının yanı sıra arka ortasında da bulunur. Uçkurluk; uçkurun geçirilmesinde, uçkurun giysinin içine saklanmasında ve ön ve arka ortasının bedenin tam ön ve arka ortasına gelmesinde yani şalvarın düzgün bir şekilde giyilmesine

yardımcı olur. Fotoğrafta işliğin kapamasının kruvaze olduğu ve sağ bedenin sola kapandığı görülmektedir. İşlik tüm örneklerinde olduğu gibi bu örnekte de yakasızdır. Boyun çevresinde ise takılar ve boyna asılan köstekli saati görülmektedir.



Fotoğraf 3: Cepkenle Giyilmiş Şalvar
(Hasan Behçet Fotoğraf Arşivi)

Konya kadını günlük giyimin dışında şalvarları cepkenlerle birlikte düğün nişan gibi özel günlerde giymiştir (Önder, 1961: 30) Fotoğraf 3 te üzerindeki işlemelerinden özel günlerde giyildiği anlaşılan şalvar ve cepkenden oluşan bir takım görülmektedir. Bu takımda da şalvar ve cepken aynı kumaştan yapılmıştır. Şalvar diğer örnekleri ile işlemeleri dışında aynı özellikleri göstermektedir. Bu örneğin başında tülle sarılı, iğne oyaları ile süslü fes ve üzerinde oyalı çember bulunmaktadır.

Kürklü etekçe ve entariler Konya ve civarında genellikle evlenmiş zengin aile kadınları tarafından giyilmiştir (Önder, 196:29). Bu giyim şeklinde kadının iç çamaşırı üzerine ilk giydiği elbise şalvardır. Sevai veya ipekten ağsız ve bol yapılır. Şalvarın iki ayak arasındaki mesafesinin kıvrımları etekçe altından biraz görünür.



4 : Şalvar ve İşlik Giymiş Konyalı Kadınlar
(Abdullah Ektem Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraf 4'te, 6 farklı şalvar ve işlik takım görülmektedir. Bu örneklerin büyük çoğunluğunda şalvar ve işlikler özellikleri ve giyiniş şekilleri açısından hemen hemen aynı özellikler göstermektedir.

2.2.İşlik ve Şalvarlarda Kullanılan Malzemeler

Şalvar ve işlikler şetari, canfes, atlas, kadife, gezi, alaca, meydani v.b. kumaşlardan iki parça olarak dikilmiştir (Önder, 1961:30), (Bedük, Tırman ve diğerleri 1996:13). Şalvarların geniş olması nedeniyle bir şalvar için yaklaşık 8–9 m kumaş kullanılmaktadır. Ayrıca, şalvarların ve işliklerin içleri astarlandığından giysinin kumaşının yanı sıra özellikle pamuklu ince kumaşlardan astarlardan da yararlanılmıştır.

3. Yöntem

Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü tarafından Konya ve çevresi giyim kuşamına yönelik yapılmış toplam 30 adet lisans ve lisansüstü tezinde yer almış 19.ve 20. yüzyıllara ait 70 adet şalvar ve 35 adet işlik örneği, gözlem fişleri, fotoğrafları ve kalıpları incelenmiştir. Bu örnekler malzeme, model ve kesim ve dikim özellikleri yönünden incelenerek sınıflandırılmıştır. İncelenen işlik ve şalvarların giyildiği yüzyıllara göre dağılımları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1: Şalvarlar ve İşliklerin Giyildiği Yüzyıllara Göre Dağılımları

Şalvar	f	%
1850 - 1900 (19. yy)	30	43
1901 - 1950 (20.yy)	40	57
Toplam	**70**	**100**

İşlik	f	%
1850 - 1900 (19. yy)	15	43
1901 - 1950 (20.yy)	20	57
Toplam	**35**	**100**

Araştırma kapsamında incelenen 70 adet şalvarın ve 35 adet işliğin %57'si 20. yüzyılın ilk yarısına , % 43'ü ise 19. yüzyılın ikinci yarısına aittir.

Ayrıca şalvar ve işliklerin giyiniş şekillerini ortaya koymak amacıyla dönemin canlı belgelerinden olan fotoğraf arşivleri incelenmiş şalvar ve işliklerin genel özellikleri ve giyiniş yöntemleri belirlenmeye çalışılmıştır.

4. Bulgular

Bu bölüm şalvar ve işliklerin malzeme özellikleri, model ve kesim özellikleri ve dikim ve süsleme özellikleri olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

4.1. Şalvar ve İşliklerin Malzeme Özellikleri

İncelenen şalvar ve işliklere ait, malzeme özellikleri ile ilgili bulgular Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2: Şalvar ve İşliklerin Malzeme Özellikleri

	Malzeme Özellikleri	Şalvar		İşlik	
		f	%	f	%
Kullanılan giysilik kumaş türleri	Kadife	17	24	8	24
	Düz ve çizgili gezi	12	17	5	14
	Kutnu	7	10	5	14
	Desenli ipekli - pamuklu kumaşlar	11	16	5	14
	İnce yünlü kumaşlar	2	3	4	11
	Saten	11	16	3	9
	Diğerleri (Meydani, Muare, Brokar vs.)	10	14	5	14
	Toplam	**70**	**100**	**35**	**100**

Kullanılan astarlık kumaş türleri					
	Amerikan bezi	29	41	13	37
	Beyaz, pamuklu kumaşlar	25	36	13	37
	Renkli veya desenli pamuklu kumaş	11	16	9	26
	Astarsız	5	7	-	-
	Toplam	**70**	**100**	**35**	**100**

Şalvar ve işliklerde kullanılan kumaş türleri içerisinde, en çok kadife kumaşların kullanıldığı kadifenin yanı sıra, düz ve çizgili gezi, kutnu, desenli ipekli - pamuklu kumaşlar, ince yünlü kumaşlar, saten, meydanî, muare ve brokarların kullanıldığı görülmektedir.

Şalvar ve işliklerin astarlanmasında kullanılan kumaşlar incelendiğinde, daha çok amerikan veya ince beyaz pamuklu kumaşların kullanıldığı görülmüştür.

4.2. Şalvar ve İşliklerin Model ve Kesim Özellikleri

İncelenen şalvar modellerine ait, model ve kesim özellikleri ile ilgili bulgular Tablo 3' te verilmiştir.

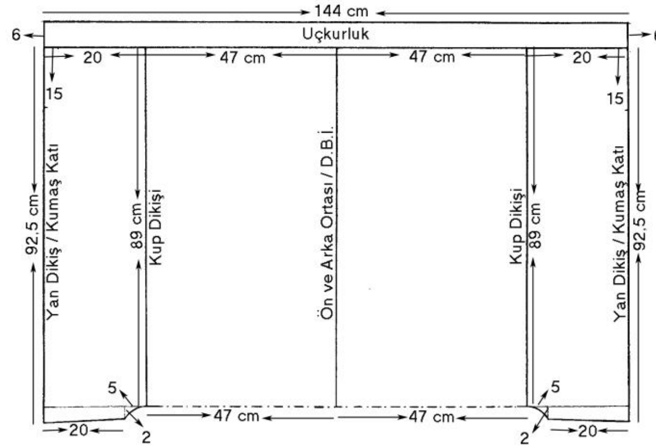
Tablo 3. Şalvarların Model ve Kesim Özellikleri

Şalvar	**Model ve Kesim Özellikleri**	**f**	**%**
Ön ve Arka Ortası	Kumaş Katı	47	67
	Dikişli (düz ipliğine göre kesilmiş)	18	26
	Dikişli (verev kesilmiş)	5	7
	Toplam	**70**	**100**
Ağ Özelliği	Kumaş Katı	41	59
	Dikişli (düz kesilmiş)	26	37
	Dikişli (oyuntulu kesilmiş)	3	4
	Toplam	**70**	**100**
Yan Dikiş	Kumaş Katı	48	69
	Dikişli	22	31
	Toplam	**70**	**100**
Uçkur-luk	Kendi kumaşından geri kıvrılarak dikilmiş	56	81
	Uçkurluk için ayrı bir parça geçirilmiş	13	19
	Toplam	**70**	**100**
Yan Cep	Cep çalışılmış	36	51
	Cepsiz	34	49
	Toplam	**70**	**100**
½ Paça genişliği	17 cm ve daha dar	7	10
	18 – 19 cm	22	32
	20 – 21 cm	26	38
	22 cm ve daha geniş	14	20
	Toplam	**70**	**100**

Konya giyimindeki şalvarların model ve kesim özellikleri incelendiğinde, çoğunlukla orta parçalarda ön ortası ve arka ortasının kumaş katına getirilerek kesildiği, yan parçalarda ise yanların kumaş katına getirildiği görülmüştür.

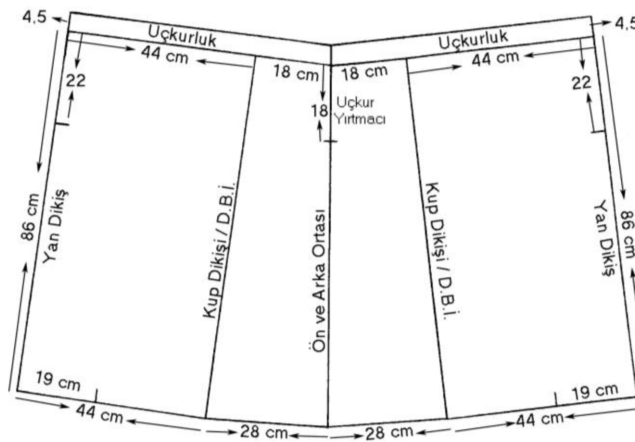
Şalvarların ağ özellikleri incelendiğinde, genellikle ağının kumaş katına getirildiği, bazılarının ağının dikişli olduğu ancak düz ipliğe göre kesildiği, çok az bir kısmının ise ağ dikişinin oyuntulu olduğu görülmüştür.

Şalvarların çoğunluğunda uçkurluk kumaşın kendi payı içe katlanarak dikilmiştir, % 19’ unda ise uçkurluk için ayrı bir parça hazırlanmıştır. Yanlarda bırakılan paça açıklığı genellikle 18 – 21 cm arasındadır.



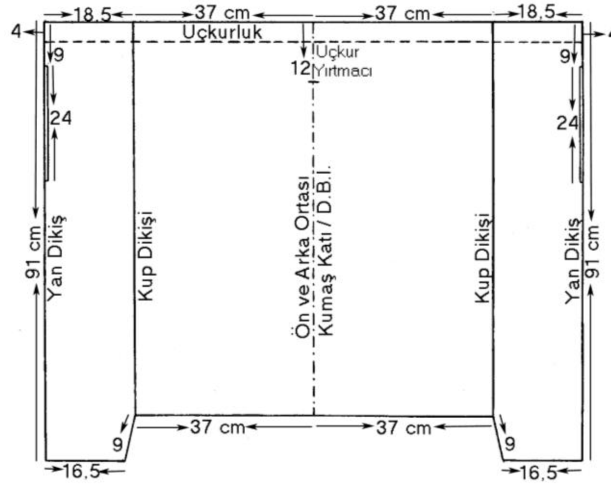
Çizim 1: Ağı Kumaş Katı ve Paçası Oyuntulu Olan Şalvar Kalıbı

Çizim 1’de verilen şalvar; 4 parçadan oluşmaktadır. Oldukça bol ve geniş olarak hazırlanmıştır. Ön orta ve arka orta parçalarının ağ kısmı kumaş katına getirilerek kesilmiş, yanlarına ise belde başlayıp paçada biten kup parçaları eklenmiştir. Belde uçkurla toplanan şalvarın, ön ortasında ve arka ortasında uçkurun geçirilmesi için yapılan ve uçkurluk adı verilen küçük bir yırtmaç bulunmaktadır. Yan parçaların ağ kısmında 20 cm. genişliğinde paça açıklığı bırakılmıştır.



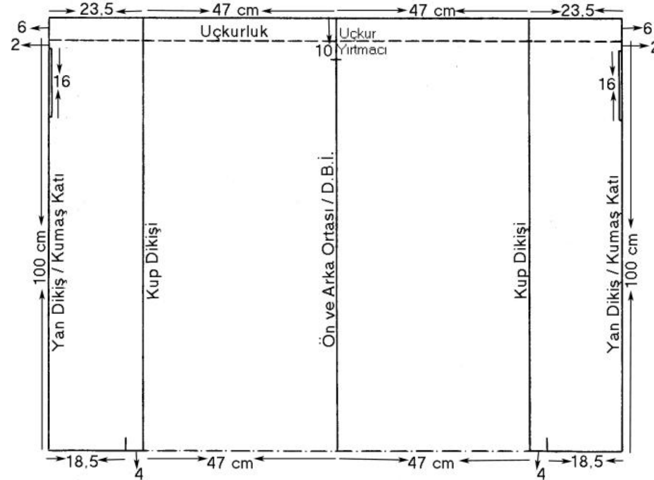
Çizim 2: Ön Ortası Dikişli ve Verevden Kesilen Şalvar Kalıbı

Ağ kısmı oldukça geniş hazırlanmış çizim 2 de verilen şalvar kalıbında da, ön ortası ve arka ortası dikişlidir ve vereve getirilerek kesilmiştir. Ön ortasında belden itibaren yaklaşık 18 cm. uzunluğunda uçkur açıklığı bırakılmıştır. Bu açıklıktan geçirilen uçkur ile bel büzülerek toplanmıştır. Ön ve arka yanlarda belde başlayıp paçada biten kuplar çalışılmıştır. Yan kupların ağ kısmında 19 cm. paça açıklığı bırakılmıştır. Yan dikiş üzerinde 22 cm. boyunda gizli cep çalışması görülmektedir.



Çizim 3: Ağı Oyuntulu Şalvar Kalıbı

Çizim 3'de bol ve dökümlü olarak hazırlanmış şalvar kalıbının, ağı gayet geniştir, dar çalışılan paçalarında ise 16.5 cm. paça açıklığı bırakılmıştır. Ağ kısmı dikişle birleştirilmiştir. Ön ve arka bedenlere, belden başlayıp paça da biten yan kuplar çalışılmıştır. Kupların yan dikişleri kumaş katı olarak kesilmiştir. Yanlarda 24 cm. boyunda gizli cep vardır. Ön ortasında belden itibaren bırakılan uçkur yırtmacından geçirilen uçkur parçası ile belin büzülmesi sağlanmıştır.



Çizim 4: Ağı Kumaş Katı Paçası Oyuntusuz Şalvar Kalıbı

Çizim 4'de verilen şalvar kalıbı, düz dikdörtgen şeklinde, yere kadar hiç oyuntusuz olarak kesilmiştir. Ön ve arka orta parçaları ile yanlarına eklenen ve belde başlayıp paçada biten kup parçaları olmak üzere toplam 6 parçadan oluşmaktadır. Ön ortasından dikişle birleştirilen 2 parçanın ağ kısmı kumaş katına getirilmiştir. Ön ortası dikişi arka ortasında da devam etmiştir. Şalvarın uçkurluk yeri için, ön ve arka ortasında, belden itibaren 10 cm. uçkur yırtmacı çalışılmıştır. Yan dikiş üzerinde gizli cep çalışması vardır. Şalvarın yan parçalarının ağ kısmında 18,5 cm paça açıklığı bırakılmıştır.

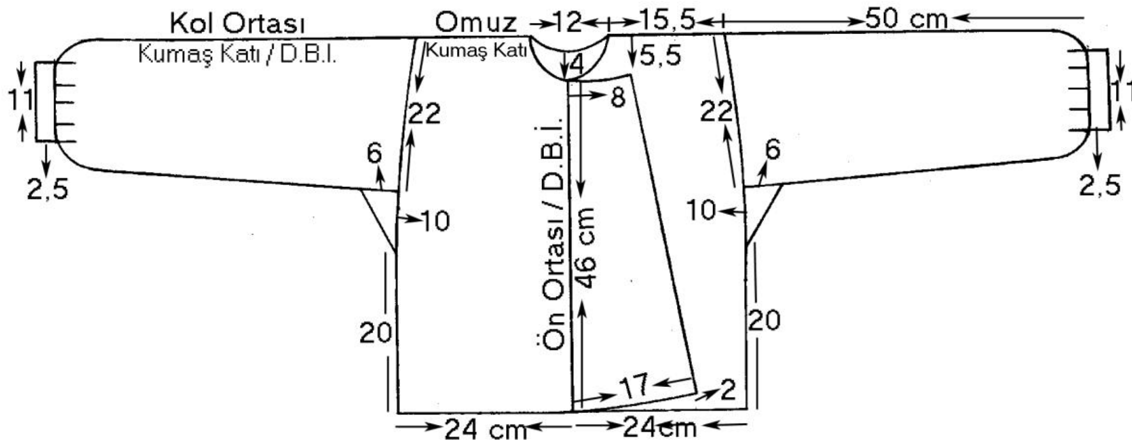
İncelenen işlik modellerine ait, model ve kesim özellikleri ile ilgili bulgular Tablo 4' te verilmiştir.

Tablo 4. İşliklerin Model ve Kesim Özellikleri

İşlik	Model ve Kesim Özellikleri	f	%
Yaka Oyuntusu	Sıfır Yaka	26	74
	Kare Yaka	6	17
	U Yaka	3	9
	Toplam	**35**	**100**
Ön peşin şekli	Yakada dar, etek ucunda geniş peş	28	80
	Dikdörtgen peş	7	20
	Toplam	**35**	**100**
Ön peş	Ön ortasına eklenen ayrı bir parça	27	77
	Bedenle beraber bütün kesilen parça	8	23
	Toplam	**35**	**100**
Kapanma	Kruvaze (sağ sola)	28	79
	Basit kapanma	3	9
	Kruvaze (Sol sağa)	2	6
	Kruvaze (çift yönlü)	2	6
	Toplam	**35**	**100**
Kol	Kol ucu manşetli, oyuntusuz kare kol	16	52
	Kol ucu manşetli takma kol	15	48
	Toplam	**35**	**100**
Kuş (Kol altı Parçası)	Kuş parçası kullanılan işlik sayısı	26	74
	Kuş parçası kullanılmayan işlik sayısı	9	26
	Toplam	**35**	**100**
Omuz	Kumaş katı	22	63
	Dikişli	13	37
	Toplam	**35**	**100**

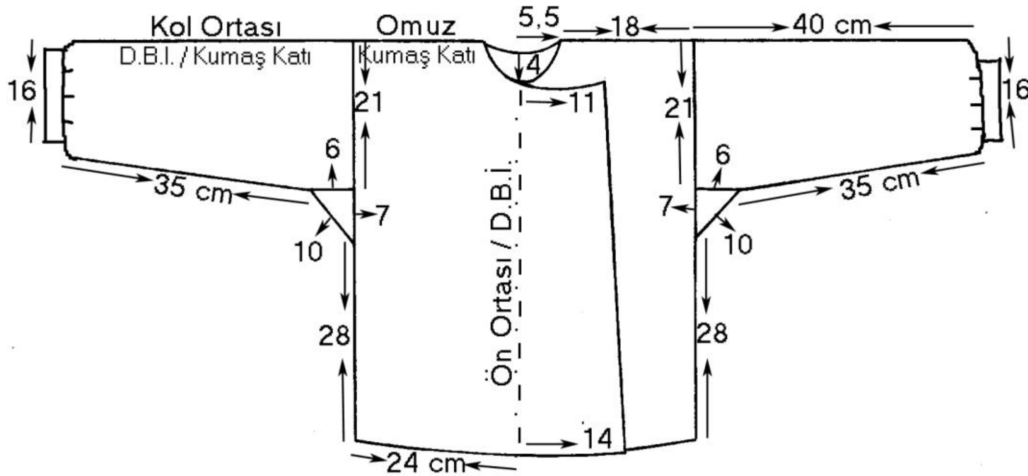
İncelenen 35 adet işliğin model ve kesim özelliklerine bakıldığında; büyük çoğunluğunda O (sıfır) yaka çalışıldığı ve tamamına yakınında kruvaze kapanma tekniği kullanıldığı görülmektedir. Kruvaze payı işliklerin % 80'inde yakada dar ve etek ucunda genişleyen peş parçası kullanılarak verilmiştir. % 77'sinde peş parçası ön ortasına sonradan eklenmek üzere ayrı bir parça olarak hazırlanmıştır.

İşliklerin % 52' sinde oyuntusuz kare kol takılırken, % 48' inde normal takma kol vardır. Örneklerin tamamında kol ucuna manşet geçirilerek bilekteki fazlalık toplanmıştır. Kolların büyük çoğunluğunda kol altında kuş parçası kullanılmıştır. % 63' ünde omuzlar kumaş katına getirilirken % 37' sinde omuzlar dikişlidir.



Çizim 5: Omuzu Kumaş Katı ve Peşi Ayrı Parçadan Çalışılan İşlik Kalıbı

Çizim 5' de verilen işlik kalıbı bölgede en yaygın olarak görülen kesim şeklidir. Kruvaze kapanmalı, uzun takma kollu ve boyu belden biraz aşağıda olacak şekilde hazırlanmıştır. Yakasız çalışılan işliğin yaka oyuntusu biye ile temizlenir. Ön bedendeki kruvaze kapanmayı sağlamak için, yakada yaklaşık 8 cm. etek ucunda 17 cm. genişliğinde peş parçası eklenir, yaka ucu ve bel hattındaki iki ilik ve dört düğme ile kapanma tamamlanır. Arka ortası ve omuzları dikişsizdir. Oyuntusuz düz takma kol çalışılır. Koltuk altında rahatlık sağlamak için kuş parçası kullanılır. Kol ağzına tasma ismi verilen manşet çalışılır.



Çizim 6: Ön Peşi Bedenle Birlikte Kesilen İşlik Kalıbı

Çizim 6'da verilen işlik kalıbı, kruvaze kapanmalıdır diğer işlik kalıplarından farklı olarak kruvaze parçası bedenle birlikte kesilmiştir. Ön bedende yaka uçlarında birer adet ayrıca beden hattının aşağısında iki ya da üç adet düğme ve atkı ilik ile kapanma tamamlanır. İşlik diğer işliklerde olduğu gibi yakasızdır. Boyu belin biraz aşağısına kadar uzanmaktadır. Omuzlar dikişsizdir. Takma kollu olup, koltuk altında kuş parçası kullanılmıştır.

4.3. Şalvar ve İşliklerin Dikim ve Süsleme Özellikleriyle İlgili Bulgular

İncelenen şalvar ve işliklere ait, dikim ve süsleme özellikleri ile ilgili bulgular Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5. Şalvar ve İşliklerin Dikim ve Süsleme Özellikleri

	Dikim ve Süsleme Özellikleri	Şalvar		İşlik	
		f	%	f	%
Süsleme teknikleri	Süsleme yapılmamıştır	23	33	20	57
	Kordon tutturma	30	42	14	40
	Maraş işi (Mıhlama)	11	16	1	3
	Çeşitli el ve makine dikişleri ile süsleme	6	9	-	-
	Toplam	**70**	**100**	**35**	**100**
Kumaşın dikiminde kullanılan dikiş teknikleri	Makina dikişi	32	46	19	54
	El dikişi (oyulgama, çırpma, baskı)	19	27	6	17
	Hem el, hem makina dikişi	19	27	10	29
	Toplam	**70**	**100**	**35**	**100**
Astarın dikiminde kullanılan dikiş teknikleri	Makina dikişi	23	33	13	37
	El dikişi (oyulgama, çırpma, baskı)	28	39	9	26
	Hem el, hem makina dikişi	14	20	13	37
	Astarsız	5	7	-	-
	Toplam	**70**	**100**	**35**	**100**

İncelenen şalvar ve işliklerde, yaygın süsleme tekniği olarak kordon tutturma tekniği kullanıldığı yarısından fazlasında ise herhangi bir süsleme yapılmadığı gözlenmiştir.

Şalvar ve işliklerin dikiş teknikleri incelendiğinde, bir bölümünün makine dikişi ile dikildiği, Bir bölümünün dikiminde oyulgama, çırpma gibi el dikişlerinin kullanıldığı, bir bölümünde ise her iki dikiş yönteminin de kullanıldığı görülmüştür.

İncelenen şalvarların % 9'unda astarlama yapılmamıştır. Astarlamada kullanılan dikiş teknikleri ise işlik ve şalvarların dikiş teknikleri ile paralellik göstermektedir.

5. Sonuçlar

Konya şalvar ve işlikleri bugüne kadar yaygın olarak kullanılmıştır. Günümüzde de halen Konya ve çevresinde, özellikle kırsal kesimlerde kullanılmaya devam etmektedir.

Geleneksel Konya giyimindeki şalvar ve işliklerin 19. ve 20. yüzyıllardaki örnekleri incelendiğinde, model ve kesim özelliklerinin genellikle birbirine benzediği, ancak giysilerin kullanım yeri ve amacına göre süsleme ve kullanılan kumaş türlerinde farklılıklar olduğu görülmektedir.

İncelenen şalvarlar genel özellikleri olarak oldukça geniş çalışılmış olup Ön ortasında ve arka ortasında uçkuru geçirmek için yırtmaçlar açılmıştır. Bel çevresi ise bu açıklıktan geçirilen uçkur ile büzdürülerek toplanmıştır. Ağ kısmı oyuntusuz ya da yere değecek kadar az oyuntuludur. Yan parçaların ağ kısmında paça açıklığı bırakılmıştır. Yan dikişlerde genellikle gizli cepler çalışılmıştır.

19. ve 20. yüzyıllarda Konya ve çevresinde giyilen işlikler genel özellikleri bakımından, kruvaze kapanmalı, yakasız ve uzun takma kolludur. Model boyları belin biraz aşağısındadır. Kruvaze kapanma bazen ön ortasına ilave edilen peş parçası ile bazen de bedenle birlikte kesilerek sağlanmıştır. Yaka ucu ve beldeki düğmeler için birit ilikler veya kaytanlar

kullanılmıştır. Omuzlar çoğunlukla kumaş katına getirilerek dikişsiz çalışılmıştır. Kol altlarında rahat hareket yeteneği sağlamak amacı ile kuş parçası kullanılmış ve genellikle kol oyuntuları kare olarak kesilmiştir.

Şalvar ve işlikler Konya giyim kuşamı içerisinde kentten kırsal kesime, hem günlük giyimde hem de özel günlerde alternatifsiz bir giyim şekli olmuştur. Araştırma kapsamında incelenen şalvar ve işlik örneklerinde rastlanılan malzeme, model, kesim, dikim ve süsleme örnekleri geleneksel giyimlerimizin zenginliği, güzelliği ve fonksiyonelliği konusunda önemli kanıtlardır.

Kültür değerlerimiz içerisinde önemli bir yeri olan giyim kuşam kültürümüzün yaşatılması, modern giysilerin tasarlanmasında ve üretilmesinde esin kaynağı olması Türkiye'deki giyim sektörünün gelişmesine de katkıda bulunacaktır.

Kaynaklar

ATASOY, Nurhan. 'Selçuklu kıyafetleri Üzerine Bir Deneme', **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, İstanbul, 1971.

CERAN, M. Ziya. ' Sille'de Kadın Kıyafetleri'**, Ant Dergisi,** Mayıs-Haziran, Yıl:3, Sayı: 22, 1958.

ELİBOL, Mukaddes. 'Osmanlı Dönemi Geleneksel Konya İçlik ve Şalvarları' **Osmanlı Döneminde Konya**, Editör: Yusuf Küçükdağ, Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No:45, Konya:309–313, 2003.

GÜNAY, Umay. **Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri**, İstanbul, 1986

KOMŞUOĞLU, Ş., İMER, A., SEÇKİNÖZ, M. vd., **Resim II – Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Ankara: 133, 1986.

KÜÇÜKOSMANOĞLU, Şerife. 'Osmanlı Dönemi Geleneksel Konya Gelinlikleri', **Osmanlı Döneminde Konya**, Editör: Yusuf Küçükdağ, Konya Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No:45, Konya:301–308, 2003.

ÖGEL, Bahaddin. **Türk Kültür Tarihine Giriş**, cilt V, T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, İstanbul:101, 2000

ÖNDER, Mehmet. 'Selçuklu Devri Kadınlarında Giyim ve Süslenme Geleneği', **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Ankara: 197- 205, 1977

ÖNDER, Mehmet. 'Konya'da Kadın Giyimleri',**Türk Etnografya Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı: IV, Ankara, 1961

ÖNGE, Ergül. 'Konya Baş Oyaları', **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler**, Ankara: 396–405, 1985.

SAKAOĞLU, Necdet. **Gez Dünyayı Gör Konya'yı,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 26–36-37, 2001

SÜSLÜ, Özden. **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara: 134 – 159, 1989

SEZGİN, Mualla. 'Konya Kadınlarının Eski Giysilerinin Model Kalıp ve Dikiş Özellikleri' **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Hazırlayan: Fevzi Halıcı, Ankara, 1985.

ANKARA İLİ GÖLBAŞI İLÇESİ'NDE BULUNAN BİNDALLILAR (HARBALILAR) VE ÇAĞDAŞ KADIN GİYSİ TASARIMLARINA YANSIMALARI

Emine KETENCİOĞLU KOÇAK [19]

1. Giriş

Yeme içme kadar doğal bir ihtiyaç halinde olan giyinme ihtiyacı, insanoğlunun ekonomik coğrafi ve kültürel değerlerine göre şekillenip biçim almaktadır. Bunun yanı sıra insanların zevklerinin de bu biçimlenmedeki rolü küçümsenmeyecek ölçüde giysilere yansımıştır. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda, ulaşım ve iletişimin de etkisiyle giyim-kuşamla ilgili yapılan yöre araştırmalarında benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da gözlenmektedir.

Bu farklılıklardan biri de düğün törenlerinde kadınların giydiği bindallılardır. Bindallıların pek çok yörede farklı türlerine rastlanabilmektedir. Halk sanatlarımız içinde yer alan bindallılar süslenmede önemli bir yere sahiptirler Yazılı kaynaklarda bindallı; üzerine sırma klaptan ya da simle serpme dal, yaprak, çiçek öğeleri işlenmiş, kadife ya da atlas kumaş, genellikle koyu kırmızı, mor, lacivert gibi koyu renklerdeki entari şeklinde tanımlanmaktadır (Ana Britanica, 1987: 175).

Bazı kurumlar tarafından Maraş işi olarak ta tanımlanan bindallılar üzerinde yer alan Dival işi tek yüzlü bir işlemedir. Deseni özel olarak hazırlanan kartonların kabartılması ile 3-5 veya 7 kat metal iplikle bükümlenmiş ipek ipliklerin, desen üzerinden atlatılmak suretiyle ve alttan yürütülen mumlanmış pamuklu bir iplik kullanılarak desenin kenarlarından metal ipliklerin tutturulması ile oluşturulmaktadır. Aynı işlemin yan yana tekrar edilmesi ile yüzeyde sarma görünümü elde edilmektedir. Dival işinde düz sarma, verev sarma, yarmalı sarma, kabartmalı sarma, balıksırtı, hasır iğne, düz ve verev pesent iğneleri uygulanmaktadır.

Ankara ili Gölbaşı İlçesi'nde tespit edilen bindallıların yörede yapılmadığı, satın alma veya miras yolu ile günümüze kadar geldiği anlaşılmaktadır**. "Çarşı işi"** denilen bu bindallıların üzerlerinde yer alan dival işi işlemelerin uygulamalarında da bazı farklılıklar olduğu gözlenmiştir.

2. Materyal ve Yöntem

1998 yılı Kasım ayında, Gölbaşı ilçesi'nde yapılan alan araştırması ile tespit edilen yörede Harbalı olarak isimlendirilen bindallılar üzerinde yer alan dival işi işlemelerin bire bir ölçülerde desenleri çıkartılmış gözlem fişlerinden yararlanılarak; işleme teknikleri, desen ve motif özellikleri ile kompozisyon bilgilerine yer verilmiştir. Araştırma, görüşme formaları hazırlanarak kaynak kişilerle bire bir görüşmeler şeklinde yapılmıştır. Yörede tespit edilen dival (Maraş) işi bindallıların desenlerinden hareketle yeni tasarımlar yapılmıştır.

---

[19] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Elsanatları Eğitimi Bölümü, Araştırma Görevlisi.

3. Bulgular

Türk işlemelerinde ilk bezeme konuları hep geometrik düzen içerisinde olmuştur. İşlemelerde, önceleri yer yer insan ve hayvan figürleri de yer almaktayken İslamiyetin kabulünden sonra süslemelerde figürlerin kullanılması ileri sürülmektedir (Berker, 1981: 6).

İşlemelerde, kullanılan malzeme ve işçilik yönünden 19. ve 20. yüzyılda giderek bir değişiklik olduğu gözlenmektedir. Saray dışında ipek ipliğin pamuğa, altın ve gümüşün bakıra ve adi tele dönüştüğü bu yüzyıllarda olmuştur. İnci mercanlar yerini renkli boncuklara bırakmıştır. Ancak motif seçiminde çok sayıda nesnenin kullanılması motif zenginliğine yol açmıştır. Renklerin her türlü tonlarının oluşturduğu zengin bir renk skalasının işlemelere ayrı bir çeşitlilik getirmiş olması da yine bu yüzyılda oluşmuştur (Barışta, 1995:38-47).

Gölbaşı İlçesi Bindallı (Harbalı) Örnekleri ve Özellikleri

Örnek-1. Rahime Koç'a Ait Harbalı



Fotoğraf no: 1- Ön.



Fotoğraf no: 2 Arka.

19. yüzyıl dönemine ait örnek; kiremit rengi kadife kumaş üzerine altın rengi metal iplik ile bükümlenmiş ipek iplik ile dival işi iğnelerinden düz, verev ve kabartmalı sarma iğneleri ile işlenmiştir. Altın rengi tırtıllar ve pullar ile süslemesi yapılan harbalının rengi biraz solmuştur. Simetrik düzendeki desen, yakası derin yırtmaçlı harbalının önde yırtmaç kenarından omuzlara doğru uzatılarak yerleştirilmiştir. Arkada aynı desen yine simetrik düzende yerleştirilmiştir. Harbalının kol, etek uçları ve yakası işlemeye uygun hazır materyaller ile süslenmiş ve pamuklu bir dokuma ile astarlandığı görülmektedir.

Örnek-2. Adalet Yanıkgöl'e Ait Harbalı



Fotoğraf no: 3- Ön



Fotoğraf no: 4- Arka

19. yüzyıl sonlarına ait örnek; patlıcan moru renkli kadife kumaş üzerine altın rengi metal iplik ile bükümlenmiş ipek iplik ile dival işi iğnelerinden düz, verev ve kabartmalı sarma iğneleri ile işlenmiştir. Altın rengi tırtıllar ve pullar ile süslemesi yapılan harbalının rengi biraz solmuştur. Simetrik düzendeki desen yakası derin yırtmaçlı harbalının önde yırtmaç kenarından omuzlara doğru uzatılarak yerleştirilmiştir. Arkada aynı desen yine simetrik düzende yerleştirilmiştir. Harbalının kol, etek uçları ve yakasında bir yıpranma ve buna bağlı olarak bir onarım gözlenmektedir. Hazır gereçler (fisto) ile süslendiği ve içinin pamuklu dokuma ile astarlandığı görülmektedir

Örnek-3. Halime Kılıç'a Ait Harbalı



Fotoğraf no: 5- Ön



Fotoğraf no: 6- Arka

19. yüzyıl dönemine ait örnek; eflatun renkli kadife kumaş üzerine altın rengi metal iplik ile bükümlenmiş ipek iplik ile dival işi iğnelerinden düz, verev ve kabartmalı sarma iğneleri ile işlenmiştir. Altın rengi tırtıllar ve pullar ile süslemesi yapılan harbalının rengi biraz solmuştur. Simetrik düzendeki desen yakası derin yırtmaçlı harbalının önde yırtmaç kenarından omuzlara doğru uzatılarak yerleştirilmiştir. Arkada aynı desen yine simetrik düzende yerleştirilmiştir. Bu örnekte yer alan desen 1 nolu örnek ile benzerlikler taşımaktadır. Harbalıyı kaynak kişi kendisine göre biçimlendirme yaparken işlemeli bir kısım bölgenin kaybolduğu gözlenmektedir. Hazır gereçler (fisto) ile süslendiği ve içinin pamuklu dokuma ile astarlandığı görülmektedir

Örnek-4. Hamdiye Kölge'ye Ait Harbalı



Fotoğraf no: 7- Ön



Fotoğraf no: 8- Arka

19. yüzyıl dönemine ait örnek; vişneçürüğü renkli kadife kumaş üzerine altın rengi metal iplik ile bükümlenmiş ipek iplik ile dival işi iğnelerinden düz, verev ve kabartmalı sarma iğneleri ile işlenmiştir. Altın rengi tırtıllar ve pullar ile süslemesi yapılan harbalının rengi biraz solmuştur. Simetrik düzendeki desen, yakası derin yırtmaçlı harbalının önde omuzlardan aşağı doğru uzatılarak yırtmaç kenarına yerleştirilmiştir. Etek kısmında atlamalı sıralamalı motif grubu bulunmaktadır. Arka yakada desen omuzlardan aşağı doğru (roba) sarkıtılmış şekilde yerleştirilmiştir. Yine simetrik düzen hâkimdir. Harbalının kol, etek uçları ve yakasının işlemeye uygun hazır gereçler ile süslendiği ve içinin pamuklu dokuma ile astarlandığı görülmektedir. Arka etek önden biraz daha uzundur.

Örnek-5. Fahriye Şahin'e Ait Harbalı



Fotoğraf no: 9- Ön



Fotoğraf no: 10- Arka

19. yüzyıl dönemine ait örnek; patlıcan moru renkli kadife kumaş üzerine altın rengi metal iplik ile bükümlenmiş ipek iplik ile dival işi iğnelerinden düz, verev ve kabartmalı sarma iğneleri ile işlenmiştir. Altın rengi tırtıllar ve pullar ile süslemesi yapılan harbalının rengi biraz solmuştur. Simetrik düzendeki desen yakası derin yırtmaçlı harbalının önde yırtmaç kenarından omuzlara doğru uzatılarak yerleştirilmiştir. Arkada aynı desen yine simetrik düzende yerleştirilmiştir. Harbalının kol, etek uçları ve yakasının beyaz fisto ile süslendiği ve içinin pamuklu dokuma ile astarlandığı görülmektedir.

Yörede tespit edilen örneklerin çoğu, malzeme bakımından XX. yüzyılın dejenere edilmiş etkilerini taşımaktadır. Ayrıca işleme tekniklerinde dival işi tekniklerinin de yer yer dejenere edildiği ve kabartmalarda (alt dolgularında) farklı türden malzemelerin (İplik, vilneks v.s.) kullanıldığı gözlenmiştir. Yarma tekniğinin, sarmaların üzerlerinden gelişigüzel iğne atışları ile uygulandığı görülmüştür.

Motif ve kompozisyonların bazıları XVI. ve XVII. yüzyıl tesirinde kalmış türden oldukları da gözlerden kaçmamaktadır. İşlemelerde, yalın ifadeli kompozisyonlar ile bazılarında simetrinin de gözlendiği motif dağılımları yer almaktadır. Bununla beraber kompozisyonlarda vazo, ibrik gibi nesnelerin kullanılması bir motifin tekrarından oluşan kompozisyonların kullanılması, XVIII. yüzyılı akla getirmektedir. Ancak bir motifin tekrarında oluşturulan bazı bordürlerin varlığı yine XX. yüzyılı akla getirmektedir. Harbalıların işlemelerinde gözlenen kompozisyonlar; genel olarak önde ve arkada simetrik düzendedir. Önde; yakada yırtmaç olduğu durumlarda desenin yırtmaca göre şekillendirilerek omuzlara doğru uzandığı veya

omuzlardan aşağı sarkıtılarak yerleştirildiği görülmektedir. Arkada ise yakanın açıklığına göre şekillendirilmiş ve bazen de bordür biçiminde olduğu gözlenmiştir. Kollarda; desen, asıl desenden oluşturulmuş bir motif grubundan elde edilmekte ve kol ağzından omuza doğru uzayan bir düzenektedir.

4. Sonuç

Tespit edilen harbalıların (bindallıların) gelinlik, ya da kına gecelerinde giyilen bir kıyafet olduğu ve kullanılan kadife kumaşların, dönemin moda kumaşlarını yansıttığı anlaşılmaktadır. Yörede tespit edilen örneklerin çoğunun, gereçler bakımından büyük ölçüde değişikliğe uğramış olduğu gözlenmiştir. Ancak her türlü nesnenin kullanımıyla motif ve kompozisyonlarda çeşitlilik söz konusudur.

Harbalılarda en çok gözlenen teknikler; dival işi iğne çeşitlerinden, düz ve verev sarma, gibi daha çok dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğne teknikleridir. Estetik değeri olan bu ürünlerimiz, sanayileşmenin etkisi ile ya sandık içlerinde ya da sadece müzelerde yer almaktadır. Bu konuda yapılan çalışmaların amacı; yüzyıllardan beri süre gelen kültürümüzün halkın içinde de hala yaşatıldığını gösterme çabasıdır. Halkın içinde tespit edilen işlemelerin tüm özelikleri ile belgelenmesi ve tanıtılması gerekliliğine inanmaktayız. Çünkü bulunduğu dönem özelliklerini ortaya koyan ve kültürümüz hakkında bize farklı bilgi kapılarını aralayan, eser niteliğindeki bu ürünlerin, kapalı alanlardan kurtarılması gerekmektedir.

Bu düşünceler ile literatüre katkı sağlayabileceğine inandığımız bu çalışmada; yörede tespit edilen dival (Maraş) işi ile işlenmiş bindallıların (harbalıların) desenlerinden hareketle, çağdaş kadın giysileri ile kadın giysilerini tamamlayan; şapka, kemer, bilezik ve yaka iğnesi gibi aksesuar tasarımları yapılmıştır.

KAYNAKÇA

Ana Britanica, Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt:V, İstanbul, 1987

BARIŞTA, H. Örcün., "**Dolmabahçe Sarayı'nda Türk İşleme Sanatından Örnekler**", T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Bakanlığı Yayın No: 15, T.B.M.M. Basımevi, Ankara, 1995

BERKER, Nurhayat., **İşlemeler,** Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri:4, Topkapı Sarayı Müzesi:6, Tifduruk Matbaası, İstanbul, 1981

KAYNAK KİŞİLER

Rahime Koç
Adalet Yanıkgöl
Halime Kılıç
Hamdiye Kölge
Fahriye Şahin

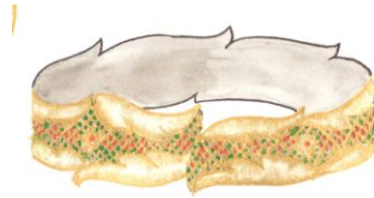
TASARIMLAR















BAŞ BAĞLAMANIN İLETİŞİMDEKİ DİLİ

Ekber YEŞİLYURT [20]

Türk kadını Anadolu'yu kendine yakışır değerlerle ifade ediyor. Türk kadınının başına taktığı her başlığın, her takının kendine göre taşıdığı anlamı vardır. Anadolu'nun aynası haline gelen baş bağlaması, halk deyimlerimize de girmiş bir gelenek olarak asırlardır süregeliyor. "Kızın başını bağlayalım.", "Çocukların başını bağladık.", "Başlık parasını tamamlarsak, düğün olacak." gibi söylemlere Anadolu'da sıkça rastlanır.

Türkiye'nin batısından doğusuna, kuzeyinden güneyine hangi yöresine gidersek gidelim, başlık ve baş bağlama ortak bir gelenektir, yerel bir kültürdür, bir yerel değerdir. Hatta Anadolu'dan İç Asya'ya kadar başlık vardır. Bu da başını bağlama, başlık alma, başlık parası deyimleriyle günümüze kadar gelmiştir.

Törelere göre baş bağlama törenlerle yapılır. Yeni gelinin başlığı, davetli kadın konuklar önünde bağlanır. Bazı yörelerimizde de erkek tarafı altınlı başlıkla gelinin başını bağlar; başlık kadının şahsi malı olur.

Başlıklardaki altınların yeni kurulan yuvanın ekonomik desteği olması amaçlanır. Sıkıntılı günlerde başlık altınları bozdurulur, durum düzelince kadının başlık altınları yeniden tamamlanır.

Anadolu'da Baş Bağlama Şekilleri

Anadolu'da her baş bağlama şekli ayrı bir anlam ifade eder. Özel anlam ifade eden baş bağlama biçimlerinden bazıları şunlardır: Bebek baş bağlaması, çocuk baş bağlaması, evli kocası gurbette olan kadın baş bağlaması, gelin baş bağlaması, boşanmış kadın baş bağlaması, kocası ölen kadının baş bağlaması, çocuklu kadın baş bağlaması, çocuğu olamayan kadının baş bağlaması, kaynanası ile arası açık olan kadının baş bağlaması, kocası ile arası açık olan kadının baş bağlaması, kaynana baş bağlaması, nene baş bağlaması...

Zira her baş bağlama şeklinin ve takıların birbirinden farklı anlamları ve mesajları vardır. Örneğin, Anadolu'nun bazı köylerinde düğünlerde, genç hanımlardan bazıları başlarına sarı çember (eşarp) takar, bazıları ise kırmızı çember takarlar. Sarı çember, takan hanımların eşlerinin askerde olmadıklarını, kırmızı çember ise takan hanımların eşleri veya nişanlılarının askerde olduğunun ifadesidir.

Ayrıca gelinin ve damadın akrabaları bir renk çember takar, komşu veya diğer köylerden gelenler değişik çember takarlar. Taktıkları çemberlerden akrabalar ayırt edilir.

Takıların Dili

Her baş bağlamaya takılan takıların da paralel olarak ayrı bir dili vardır. Teknolojik iletişim araçları bu kadar yaygın değilken, yörede iletişim baş bağlama ile sağlanırdı.

---

[20] Halkbilimci - Ressam

Başına iki dizi altın takan kadın, bu takılarla ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ifade eder. Nazara gelmesin diye mavi boncuk veya mercan takılır. Bu kadının güzel olduğunu ifade eder. Başına sim takan kadın, "Ben taze gelinim" işaretini verir.

Bunun gibi daha birçok anlam teşkil eden baş bağlama üzerine takılan takılar vardır.

İşlemelerin de Dili Var;

Bazı yörelerde baş bağlamalarının örtüsüne işlemeler yapılır ve bu işlemelerin de ayrı bir dili vardır. Anadolu'da kaynanası ile arası açık olduğunu ifade etmek isteyen gelin, başındaki örtüye kaynanadili çiçeği motifi işler.

Kocasının gözü dışarıda ise, yaşadığı sıkıntıyı göstermek için ayrı renklerde iki gül işler. Âşık genç kız, hissettiği bu mutluluğu sümbül çiçeği işlemesi ile ifade ederken, mor sümbül platonik aşk yaşayan kızı, pembe sümbül nişanlı kızı, beyaz sümbül bağlılığı ifade eder. Kocası ile arası açık olan yeni gelin de başına biber bağları oyası işleyerek bunu ifade eder.

Gelinler erik çiçeği oyası kullanırken, genç hamile kadın başına müjde oyası, çocuğu olmayan kadın da yas oyası işler.

Tüm bunlar baş bağlamanın dili ile ifade edilen yerel değer ve kültürüdür. Anadolu baş bağlamaları Türkiye'nin her yerinde ayrı bir özellik taşır. Baş bağlama şekilleri Anadolu'yu ve anatomisini tek başına yansıtabilen yapaylıktan uzak doğal bir iletişim aracı olmuştur.

İşte bu ananevi doruğa ulaşmış manevi değerlerimizi Anadolu'nun karış karış topraklarında yaşayan Türk kadınlarımız yaşatmışlar ve günümüze kadar gelmiş geçmiş tüm iletişim araçlarının belki de en değerlisi olmuşlardır.

Baş Süslemesinde Çiçeğin Dili

Gündelik hayatın her safhasında yer alan çiçek, Anadolu giyiminde de kullanılmıştır. Eskiden başa bağlanan örtülerin kenarında çiçek oyaları vardı, şimdi ise unutulan bu oyaların birbirinden farklı mesajları vardı. Örneğin, sümbül çiçeği oyasını, âşık genç kız ve nişanlı kız başına bağlardı. Sümbül, aşkın ve mutluluğun sembolüydü. Mor sümbül, âşık kızı; pembe sümbül, nişanlı kızı; beyaz sümbül, bağlılığı anlatırdı.

Başına taze karanfil çiçeği takan delikanlının, yavuklusu var demekti. Karanfil oyasını, gelinler (evli kadınlar) takarlardı. Gül oyasını, bazı yörelerde gelinler, bazı yörelerde kızlar bağlarlardı. Sarı nergis oyasını başına bağlayan, Ovidius'un milattan önce 8. yüzyılda yazdığı Narcisse serüvenindeki gibi, ümitsiz aşkını duyururdu.

Erkeği gurbete giden kadın, yaban gülü oyası bağlardı. Badem çiçeği oyasını, sevdiğiyle evlenecek kız takardı. Erik çiçeği oyasını, gelinler kullanırlardı. Kocasıyla arası "nahoş" olan yeni gelin, başına biber baharı oyasını seçerdi; "ilk günlerinde evliliğime acı düştü" demeye getirirdi. Yok eğer kırmızı acı biber oyası bağlanmışsa başına, bu, kocasıyla arasının biber gibi acı olduğuna işaretti. Genç hamile kadın, başına "müjde oyası" takardı.

Bütün bu gelenekler bazı yörelerde hala devam etmektedir. Varlığı olan aileler, gelinlerinin başına elmaslı takılar takarlar. Takıların isimleri örneğin "menekşe", "kabak çiçeği", "dal

iğnesi" ve "yıldız"dır. Yeni gelin üç yıl boyu, diğer evli kadınlardan ayrı şekilde başını bağlar. Başörtüsü üçgen yapılıp katlanır; arkaya atılır. Üçgenin bir ucu alna getirilir. Diğer iki ucu, yanlardan aşağı doğru bırakılır. Böylece, gelinin tüm yüzü ve zülüfleri, çiçek oyalarıyla çevrelenir. Yeni gelini ziyaret eden kadınlar, onun, çiçekler arasındaki güzelliğini seyrederler.

Orta yaşlılar ve yaşlılar, daha değişik baş örterler. Yaşlılarda oyalar küçülür ve sadeleşir. Ama yazmalar çiçeklidir, oyalar çiçeksiz olsa bile.

Türk kadın baş bağlamalarını tamamlayan takı ve aksesuarlar;

Kadın Takıları;

- Baş takıları; Tepelik, Alınlık (üç kor), Zülüflük (yanak döven, resme), Çenelik (yüccek, ilmeçeri, sakaldırık, sakalduruk, tombaka), Küpe, Hızma, Enselik.
- Boyun takıları; Gerdanlık (Gıdıklık), Kolye, Hamaylı, Muskalık.
- Diğerleri; Döşlük (Göğüslük), Yüzük, Bilezik, Halhal, Kemer tokası.

Kadın Aksesuarları;
Tarak, Başörtü iğnesi, el bağı, Saç bağı, Gümüş düğme, Sürmedan, Kemer, Kese (Tarak kesesi, Para kesesi).

Yukarıda sınıflandırılan kadın ve erkek takılarından günümüze kadar gelebilenler incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Öncelikle takıların hemen hemen tümünün gümüş olduğu görülmüştür. Altın olanlar çok azınlıkta kalmıştır. Özellikle erkek takılarında hiç altın örneğe rastlanmamıştır. Bunun nedeni dinimizde erkeklerin altın kullanması mekruh olsa gerek. Ancak genel olarak kadınlarda da altın örnekleri çok az.

Yanı sıra erkeklerde takıların az, aksesuarların fazla; kadınlarda ise takıların fazla, aksesuarların az olduğu görülmüştür.

Son olarak takılarda genelde kabartma, telkâri ve savat tekniği en çok kullanılan teknik, gümüş ise en çok kullanılan maden olmuştur. Altın kullanılmamasının nedeni ise altının çok kıymetli bir maden olup, az ve bulunması zor olduğu şeklinde düşünülebilir.

Anadolu'da bin yıllar süre gelen bu baş bağlamaların her birinin ayrı ayrı dili olduğunu ve değişik mesajlar ilettiğini biliyoruz. Bunlara bağlı olarak gözlemlerime göre Anadolu'da 160 baş bağlama ve süsleme türüne rastlamak mümkün. Türk kadını, başını değişik şekillerde bağlayarak kendi mahallinde bir takım mesajlar verir.

Baş bağlama şekilleri ile iletişim Anadolu'da binlerce yıldır devam etmektedir. Kısaca, yaptığım yöresel araştırmalar doğrultusunda şunları görüyorum ve şunu düşünüyorum araştırmacılar yaptıkları incelemeleri yanı sıra görselliğe de önem vermeliler. Bin yılı aşkın zaman kaydeden kültürel miras bozulmadan bugüne kadar gelmiş, ancak bu değerler çabuk gelişen ve değişen çağdaş araç ve gereçlerle donatılmış bu iletişim dünyasında yerini başka nesnelere bırakmıştır. Bu değerler yavaş yavaş kaybolmakta ve gelecek nesillere doğru olmayan değerler aktarılmaktadır.

Bu sayede halkbilim hizmet alanına giren konularda, görsel iletişim açısından plastik sanatlara yer vermek üzere otantik değerlerin gelecek nesillere ışık tutması amacıyla Türk kadın baş bağlamaları üzerine araştırma yaptım ve bunu eserlerimde aktarmaya çalıştım.

İletişim ve halkla ilişkiler terimleri I960'lı yıllarda Amerika'dan ülkemize gelerek yeni yeni konuşulmaya başladığında insanlar bunun ne menem şey olduğunu düşünüyordu. Oysa iletişim ve beşeri ilişkiler Türklerde bin yıldan beri var olan bir kavramdı.

Köyünde mütevazı bir yaşam sürdüren bir aileye mensup yeni gelin kaynanası ve kaynatası ile gelinlik yapar konuşmazdı. Bir derdi olduğunda onu da söylemesi gerekiyordu ama gelenek ve göreneklerine göre konuşamazdı derdini söyleyemezdi o zaman gelin odasına kapanır. Eli ile işlediği bir biber oyasını yazmasını takar kayınvalidesi ve kayınpederine kocasının ona kötü sözler, acı sözler söylediğini işaret eder ve konuşmadan iletişimi sağlardı.

Şayet geline kayınvalidesi kötü sözler söylüyor ise, gelin bu seferde eli ile işlediği kaynanan dili çiçeğini tülbendine takar ve köy meydanında gezerek kayınvalidesinin kendisine karşı dilinin acı olduğunu ve kötü sözler söylediğini etrafındakilere hiç konuşmadan ifade ederdi, halen de ediyor.

Bin yıldan beri iletişimi baş bağlama şekilleriyle sağlayan Anadolu kadını karanfilleri ipe dizerek boynuna takıp yürüdükçe etrafa güzel kokular saçmış, başından sarkıtılmış boncuklar yanağına vurdukça yanağını kızartarak allık olmuş ve başına taktığı bir çiçekle yalnız olduğunu, iki çiçekle evli olduğunu ifade etmiş ve iletişimi sağlamıştır.

ADANA VE OSMANİYE HALK KÜLTÜRÜNDE GİYİM- KUŞAM GELENEĞİ

Prof. Dr. Erman ARTUN [21]

Giriş

Türk kültürünün en eski kaynaklarından sayılan Divanü Lügat-it Türk'te Kaşgarlı Mahmut, eski Türklerin el tezgâhlarında halı, yünlü ve pamuklu kumaşlar dokuduklarını, ipekli kumaşları ise Çin'den getirdiklerini belirtmektedir. Bu eserde ayrıca eski Türk giyim, kuşam ve süslemesine ait birçok terim, deyim ve atasözüne yer verilmiştir (Meriç, 200: 216).

Konar-göçer ve yerli Türkmenlerde kadın başlıklarına çok önem verilir. Geleneklerin devam ettiği köylerde, yeni evlenmiş gelinin başına, ilk kez kadın başlığı bağlanacağı zaman konuklar davet edilerek özel "baş bağlama" töreni yapılır (Kırzıoğlu,1982: 136).

Genç kız evlenirken düğün başlığında gelinin başı "kız başı" olarak düzenlenir. Bu başı genç kızlar hazırlar. Gerdeğe girinceye kadar gelinin başı, kız başıdır. Gelin, baba evinden oğlan evine giderken bu baş süslemesi üzerine, başın arka tarafına rengârenk örtülerin uçları pullarla işlenmiş al renkli bir örtü örtülür. Bunun üzerine renkli tüyler, çeşitli takılar yerleştirilerek duvak yapılır. Baştaki takılar ve tüyler arasında, uğur ve aydınlık getirmesi, kötülükleri uzaklaştırması inancı ile küçük bir ayna da yerleştirilir (Kırzıoğlu, 1992: 136).

Giyim kuşam, insanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinde kökeninde koruma amaçlı olmasına karşın, gelişim sürecinde geniş kültürel işlevler yüklenmiş bir olgudur. Ekolojik koşulların toplumsal ve kişisel değer yargılarının törelerin kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge aynı zamanda da kültürün bir taşıyıcısıdır (Erden, 1998: 6).

Giyim insanın bedenini örten giysi, aksesuar makyaj ve bunları kullanma biçimidir. Giyim, coğrafi koşullar, cinsiyet, yaşam tarzı ve kültür etkisi ile tarih boyu değişime uğramıştır. Kültür geleneksel giyim tarzına da yansımış, hiyerarşik yapı, ekonomik durum, toplumsal statü, meslekler ve uğraşı alanları giyim tarzını belirleyici olmuştur (Türkoğlu, 2002: 22).

Süslenme, süs ve takı kullanma; ilk çağlarda bir inanca dayalı olarak veya süslenme gereksinimi nedeniyle ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Her topluluk kendi örf, adet, görenekleri doğrultusunda yaşadıkları coğrafi çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle tasarladıkları takılar geleneklerle de bütünleşip, sembolik anlamlar yüklenerek günümüze ulaşmışlardır.

Taş, metal, ağaç, kemik, kumaş, cam gibi temel maddelerin yanı sıra, artık malzemelerden de elde edilen birçok takı güçlü bir kültürel birikimin geçmişten günümüze yansıyan örnekleridir. Geleneksel giyim-kuşamı bütünleyen takı kullanma ve süslenme geleneği geleneksel yaşamı sürdüren toplumlarda günümüzde hala devam etmektedir.

Süslenme ve takı kullanma geleneği kadınların yanı sıra çocuk ve yetişkin erkeklerde de görülen bir olgudur. Günümüzde unutulan ve unutulmaya yüz tutmuş geleneklerimize

[21] Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırma Merkezi

rağmen takı kullanma, süslenme son günlerde ilgi gören otantik moda kavramışla bütünleşerek devam etmektedir.

Çok önceki devirlerde insanın kendi toplumunda, sosyal statüsünü belirleyen ve giymek zorunda olduğu giyimi vardır. Aslında bu bir zorunluluktan çok geleneğin insanlara sunmuş olduğu bir yaşama biçimi anlayışıdır. Geleneksel öğeler içeren bir giyim-kuşam örneği bize, ait olduğu toplulukla ilgili pek çok bilgi sunabilir.

Tarih içinde giyim kültürü incelendiğinde her toplumun yaşadığı coğrafya, yaşam biçimi, günlük uğraşları, değerleri, giyilen giysilerin biçim ve çeşidini bunlara ek olarak takı-aksesuar ve makyaj biçimlerini etkilediği görülmüştür. Anadolu'da kadınların başlığa sargı sarıp bağlaması evlilik işareti idi. Başını bağlama anlamının buradan geldiği kabul edilmektedir.

Anadolu, coğrafi konumu nedeniyle tarih boyunca Asya, Avrupa, Afrika, Mısır ve Mezopotamya kültür yollarının kesiştiği bir merkez olmuştur. Orta Asya'dan Anadolu'ya 9. yüzyıldan itibaren girmeye başlayan Oğuz, Türkmen boylan Anadolu'yu yurt tutarak Anadolu'nun bu günkü kültürel temellerini atmışlardır. Anadolu kültüründe egemen kültür Türk kültürüdür. Toplumların giyim kuşam kültürleri bu kültürün taşıdığı toplumların değer yargıları, inançları, töreleri, gelenek ve görenekleri, ekonomik yapıları, estetik ve sanatsal özellikleri vd. hakkında bilgi verir. Giyim kuşam kültürü obje, renk ve biçimin oluşturduğu karmaşık bir yapıya sahiptir (Erden, 1998: 6).

Giyim kuşamlar bütün özellikleriyle bir kültür ve sanat olayıdır. Anadolu insanının, manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli giyimler, aynı zamanda onların törelerine bağlı kalmalarına da yardım etmiştir. Orta Asya'dan gelip Anadolu'yu yurt tutan Türklerin giyim kuşam geleneği Anadolu yerli giyim kuşam geleneğiyle yoğrularak şekillenmiştir. Anadolu Türk giyim kuşam geleneği, malzemesi, biçimi ve bezemesiyle Türk halk kültürünün zengin kaynaklarından biridir.

Türklerin giyim kültürü de tarih boyunca değişmeler kaydetmiştir. Türk toplumu, Orta Asya göçebe toplumunda kadın erkek benzer giysileri giyerdi. Türkler Anadolu'ya ayak bastıktan sonra da geleneksel giyim biçimlerini devam ettirmişler; ancak karşılıklı kültür alış verişiyle yeni coğrafyada hem etkilenmişler hem de etkilemişlerdir. Türklerin Orta Asya'da kullanmakta oldukları ve Anadolu'ya göç ettikten sonrada kullandıkları deri ve astragan başlıklar haçlı seferleri ile Avrupa'ya taşınarak yayılmıştır. Öte yandan Orta Asya step toplumunun geliştirdiği pantolon da Türklerin Avrupa'ya taşıdığı bir giysi olarak bilinir.

Türkmen giyimi bir atlı göçebe giyimidir. Bu tarz geleneksel giysiyle, ata rahat binilir. Bir yerden başka bir yere uzun yürüyüşlerle göçler yapılabilir. Evde tarlada, dağda, ovada çalışılabilir. Doğa koşullarına karşı korunma olanağı sağlanabilir. Her türlü ihtiyaç kolaylıkla giderilebilir (Tansuğ, 1984:536).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadın ve erkekler, toplumsal statülerine ve dinlerine göre giyinmekteydiler. Üç kıtaya yayılmış olan imparatorluk sınırları içindeki halklar kendi yaşam biçimlerini ve giyim tarzlarını sürdürmeye devam etmişlerdir.

Türk giyim kuşam kültürü kalitesi, motif zenginliği, canlılık ve zerafeti ile Anadolu insanının yaşam biçimini ve dünya görüşünü büyük ölçüde yansıtır. Geleneksel yaşamda her kuşak

kendinden önceki kuşağı izleyerek bu giyim-kuşam anlayışını, günümüze taşır. Giyim-kuşam anlayışında zamana göre değişim olabilir. Bu malzemede, işçilikte, yaşanan günün modalarından etkilenme gözlemlenmektedir.

İnsanın giyinme isteği ve arzusu tarih süresi içinde çeşitli değişiklikler göstermiştir ve her devirde değişime uğramıştır. Bu değişiklik daima sosyal hayatın değişmesiyle paralel olarak gelişmiş ve değişmiştir. Düğüne, bayram yerine, devlet dairesine giden bir insanın giyimiyle günlük ve iş giyimi arasında farklılıklar vardır. Türk insanı özel günlerde giydiği giysinin adına "ellik"; çalışırken, günlük giydikleri giyimlere de "günlük" demişlerdir.

Kadınlara ait giyim kuşam her zaman erkeklere göre daha fazla çeşitlilik gösterir. Anadolu'da kadın giyimi, bedenine ve ayağına giydikleri, bunların bezemeleri ve takıları ile oluşan bir bütündür. Kadın bu bütün içinde, gelenekleri ve toplumdaki yerine göre, neyi, nerede, ne zaman, nasıl giyeceğini, yaşayarak öğrenir. Böylece giyim kuşam geleneği kuşaklar arasında yaşatılır. Bununla birlikte tarih, coğrafya, ekonomik ve sosyal durum gibi farklılıkların, doğal olarak kıyafet hayatını da etkilemiş, yörelere özgü, tarzların oluşmasında rol oynamıştır.

Anadolu giysi kültürü kültürel süreç içerisinde her yönüyle birlik aynilik özellikleri gösterir. Anadolu giysi kültürü farklı kültürlerdeki giysi kültürüyle kaynaşarak Anadolulaşmıştır. Geçiş dönemlerindeki (doğum, evlenme, ölüm) giysi kültürü yörelere göre az çok farklılık göstermekle birlikte ana çizgileriyle benzerlik gösterir. Bu dönemde giysilere yüklenen inanç boyutu da aynıdır. Bunlar giysilerde renklerin seçimi, bağlanması, ağıt törenlerinde başörtüsünün yere atılıp ağıt söylenmesi, ölen kişinin giysisinin bir parçasının (soyka) ele alınarak ağıt söylenmesi gibi giysilerle kurulan ortak inanç, ritüel bağı olması gibi ortaklıklardır.

Değerlendirme

Birer kültürel öğe olan giyim, onları üreten insanları ve toplumlarını belli boyutlarda özgün kimlikleriyle tanıtmaya yarayan görsel objelerin başında yer almaktadır. Giyim kültürü karmaşık bir yapıya sahip olup tüm boyutlarıyla tanıyıp tanıtma başlı başına bir uzmanlık alanıdır. Sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için farklı disiplinlerin bir arada çalıştığı ekip çalışması gereklidir (Erden,1998:362).

Zengin Anadolu giysi kültürünün unutulan ve yaşayan örneklerini toplayıp müzelerde koruyup gelecek kuşaklara aktarma çalışmaları yetersizdir. Bu konuda geç kalınırsa sandıklardan toplanacak son örnekleri değerlendirecek sağlıklı bilgi verecek kaynak kişiler kalmayacaktır. Bazı yörelerde geleneksel giysiler şehirlere uzak merkezlerde ve köylerde hala giyilmekle birlikte bir çok yörede özel günlerde bile giyilmemektedir. Hatta atada anadan kalma diye nitelenip kız çeyizi olarak saklanan hazine değerindeki çeyizler modası geçmiş olarak nitelenerek kızlar tarafından yeni açılan evlere götürülmemektedir.

"Eskiyi getir yeniyi al" diyerek köylerden toplanan giysiler turistlere satılarak yurt dışına çıkmaktadır. Bunun en güzel örneği camilerde değer biçilemeyen tarihi değer taşıyan halı ve kilimler toplanarak yerlerine defolu zevksizlik örneği halıfleksler almıştır. Hatta bunlar camilere blok olarak serildiği için gerekli temizliği yapılamamaktadır.

İnsanların geçirdiği kültürel süreçte toplumlara göre farklı nitelikler kazanan giyim geleneği günümüzde toplumsal farklılıkları ortadan kaldıran ortak nitelikleri olan tek tipe doğru dönüşmeye başlamıştır. Sanayinin gelişmesiyle el dokumalarının yerini fabrikasyon üretimler

almıştır. Dokumanın her düğümündeki, her nakıştaki halk estetiğinin şaheseri olan ürünler yerini makineye bırakmıştır. Günümüzde az da olsa geleneksel giyim kuşam kültürünü sürdüren topluluklar vardır. Bunlar son örneklerdir. Halk oyunları ekiplerinin bir çoğunun giydikleri yöreyi yansıtan giyimlerle ilgili araştırmalar, yarışma kazanma kaygısıyla özünden sapmıştır.

Bu konuya gönül veren değerli araştırmacıların yıllar yılı topladıkları ürünlerin bir araya getirilerek korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması için gerekli çaba ve somut yatırım yapılmasını sağlayacak tedbirler alınmalıdır.

Anadolu'nun çok zengin giyim kuşam geleneğine rağmen bunlar üzerinde yeterli araştırmalar yapılamamıştır. Disiplinler arası çalışmalar gereklidir. Bireysel gayret ve çabalarla yapılan çalışmalar yetersiz kalmaktadır. Kültürel değişim ve gelişimle büyük değişime uğrayan giyim kuşam geleneği objeleri, giyim kuşam geleneğiyle, üretim biçimleriyle, oluşum ve estetik boyutuyla araştırılmayı beklemektedir. Korunup gelecek kuşaklara aktarılması çalışmaları da yetersizdir. Son kalan örnekleri toplansa da geleneği yaşatanlar azalmaktadır. Şark köşesi yapma modasıyla toplanan objeler geleneği yaşatanlarca değerlendirilmedikçe eksik kalacaktır.

ADANA VE OSMANİYE'DE GİYİM KUŞAM GELENEĞİ

Giyim kuşam kültürünü belirlerken şehir şehir ayırım yapmak zordur. Geçmişte aynı kültürü yaşamış Anadolu'nun pek çok yöresine yayılmış boyların giyim kültürlerin büyük ölçüde benzer olması doğaldır. Ancak yörelerde yapılan giysi kültürleri araştırmalarının birlikte değerlendirilmesi sonucu Anadolu giyim kuşam kültürü değerlendirmesi yapılabilir. Adana ve Osmaniye giyim kuşam geleneğinin, illerin coğrafi yapısı ile sosyoekonomik yapılarına göre şekillendiği görülür. Yörede yaşayan Türkmen oymaklarının kültürel yapıları bir bine çok yakın olup, küçük kültürel farklılıklar göstermektedir.

Adana ve Osmaniye'ye Türk boylarının yerleşmeleri, 780'li yılların sonuna, 800'lü yılların başına rastlamaktadır. Bu Türkmen bölgesinin kültürel yapısı incelendiğinde, kültürel değerlerinin hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Mutfak kültürleri, giyim kuşamları, başlarına giydikleri börkleri, ayaklarındaki yemenileri, bele bağladıkları kuşakları, şalvarları, kadınların başına giydikleri feslerinden, düğünde söylenen kına ağıtları, ağız yapısı, türküleri, halk edebiyatı ürünleriyle bir bütündür.

Adana ve Osmaniye'de özellikle düğün törenleri sırasında gözlemlenen takı kullanma ve süslenme geleneği bu törenler sırasında kişilerin önem sırasına ve törenin önemine göre değişmektedir. Bir genç kızın evlenmeden önce süslenmesi hoş karşılanmaz, ancak evden çıkacağı gün geçmişte daha çok nazar inancına bağlı olarak günümüzde ise güzel görünme amaçlı süs yapılmaktadır.

İş ve özel gün giysileri farklılıklar içerir. Düğün yapılan gelin başı ile gerdek sonrası yapılan başlık farklıdır. Köylerden kasaba pazarına gelindiğinde, kimin köyden olduğu giysilerden anlaşılır. Kırsal yaşamda kadın dışa kapalıdır. Kendi toplumunun yaşam biçiminde geleneklerine göre giyinir. Süslenme gereksinimlerini gelenekte gördüğü ne ise, o şekilde karşılar. Çocuk giysileri de cinsiyete bağlı olarak belirli bir yaşa kadar özen taşır. Kırsal yaşamda kadınlar zamanlarının büyük bir bölümünü çalışarak geçirdikleri için günlük yaşam ve iş giysileri farklılıklar gösterir. Özel gün giysileri ve başlıklar düğünler vb. nedeniyle

görülür. Anadolu'da bir genç kızın sözlenmesiyle yapılan "baş düzeni" sosyal statüsünü belirler ve evlilik, olgunluk, yaşlılık dönemlerinde bu önemini kesintisiz korur.

Giyimler, koruma işlevleri kişilik ve statü belirlemelerinin dışında yaşanılan toplumun değerlerini yansıtan birer sembol olmuşlardır. Giyim kültürü insanlık tarihinin gelişim belgeleridir. Adana ve Osmaniye'de giyim kuşam kültürüne baktığımızda belirli kümeleri görürüz. Bunlar;

1. Kırsal yörelerde geleneksel giyim kültürünün yaşatıldığı çevreler.
2. Büyük şehirlerde oluşan modern giyim kültürü çevreleri.
3. Köy ve kasabalarda modern giyim kültürüyle geleneksel giyim kültürünün iç içe yaşadığı çevreler.
4. Törenlerde yaşatılmaya çalışılan geleneksel giyim kültürü çevreleri.
5. Toplulukların özelliklerini yaşatmaya çalışan diğer giyim kültürü çevreleri.

İl merkezi ve köyler arasında, giyim-kuşamda, farklılıklar gözlenmektedir. Son yıllara gelinceye kadar, yaşlılarda ve gençlerde, giyim-kuşamda büyük bir fark yok iken; bugün bu fark, daha belirgin durumdadır. Yaşlı erkek ve kadınlar, daha çok gelenek ve göreneklere bağlı, giyim kuşamı korumakta, gençler ise, modern kıyafetler giymektedir.

Adana ve Osmaniye'nin giyim kuşamında da, ekonomik durumun ve doğa koşullarının etkileri karma giyimler biçiminde görülmeye görülür. Yöre nüfusunun büyük bölümünü oluşturan Yörükler yaşamın her alanında ve giyim kuşamda geleneksel özelliklerini büyük ölçüde korumaktadırlar. İlin geleneksel yapısı yeni yeni çözülmeye başlamıştır. Değişimde alınan göçlerin de etkisi vardır. Kırsal kesimde geleneksel giyim kuşam sürerken kent merkezlerinde geleneksel giyim kuşamla modern giyim kuşam birlikte sürdürülür. Bazen de geleneksel giyim modern giyimle birlikte şalvar üstüne tişört giyilmesi örneğinde olduğu gibi karma giyimler biçiminde görülmeye başlamıştır.

ADANA VE OSMANİYE'DE KADIN KIYAFETLERİ

Takılar ve Süsler

Süslenme, süs ve takı kullanma; ilk çağlarda bir inanca dayalı olarak veya süslenme gereksinimi nedeniyle ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Her topluluk kendi örf, adet, görenekleri doğrultusunda yaşadıkları coğrafi çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle tasarladıkları takılar geleneklerle de bütünleşip, sembolik anlamlar yüklenerek günümüze ulaşmışlardır (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8).

Taş, metal, ağaç, kemik, kumaş, cam gibi temel maddelerin yanı sıra, artık malzemelerden de elde edilen birçok takı güçlü bir kültürel birikimin geçmişten günümüze yansıyan örnekleridir. Geleneksel giyim-kuşamı bütünleyen takı kullanma ve süslenme geleneği geleneksel yaşamı sürdüren toplumlarda günümüzde hala devam etmektedir (K11, K12, K15).

Adana ve Osmaniye'de özellikle düğün törenleri sırasında gözlemlenen takı kullanma ve süslenme geleneği bu törenler sırasında kişilerin önem sırasına ve törenin önemine göre değişmektedir. Bir genç kızın evlenmeden önce süslenmesi hoş karşılanmaz, ancak evden çıkacağı gün geçmişte daha çok nazar inancına bağlı olarak günümüzde ise güzel görünme amaçlı süs yapılmaktadır (K5, K6, K7, K8, K9).

Süslenme ve takı kullanma geleneği kadınların yanı sıra çocuk ve yetişkin erkeklerde de görülen bir olgudur. Günümüzde unutulan ve unutulmaya yüz tutmuş geleneklerimize rağmen takı kullanma, süslenme son günlerde ilgi gören otantik moda kavramışla bütünleşerek devam etmektedir (K4, K7, K8, K9, K10).

İl merkezi ve köyler arasında, giyim-kuşamda, farklılıklar gözlenmektedir. Son yıllara gelinceye kadar, yaşlılarda ve gençlerde, giyim-kuşamda büyük bir fark yok iken; bugün bu fark, daha belirgin durumdadır. Yaşlı erkek ve kadınlar, daha çok gelenek ve göreneklere bağlı, giyim kuşamı korumakta, gençler ise, modern kıyafetler giymektedir (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15).

Adana ve Osmaniye'nin giyim kuşamında, ekonomik durumun ve doğa koşullarının etkiler görülür. Yöre nüfusunun büyük bölümünü oluşturan Yörükler yaşamın her alanında ve giyim kuşamda geleneksel özelliklerini büyük ölçüde korumaktadırlar. İlin geleneksel yapısı yeni yeni çözülmeye başlamıştır. Değişimde alınan göçlerin de etkisi vardır. Kırsal kesimde geleneksel giyim kuşam sürerken kent merkezlerinde geleneksel giyim kuşamla modern giyim kuşam birlikte sürdürülür. Bazen de geleneksel giyim modern giyimle birlikte şalvar üstüne tişort giyilmesi örneğinde olduğu gibi karma giyimler giyilmeye başlamıştır (K1, K2, K3, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14).

Başlıklar
Başlıklar geleneksel giyimin tamamlayıcı bir unsuru ve kadının süsüdür. Kadın, başında taşıdığı süsü ile çevresine sosyal durumunu ve ekonomik gücünü gösterir. Genç kız başlığı, yeni evli kadın başlığı, gelin başlığı, çocuklu kadın başlığı, oğlu askere gitmiş ana başlığı ve nine başlıklarının her biri ayrı ayrı özellikler gösterir (Kırzıoğlu, 1992: 134).

Başlıklar, bölgelere ve giyenin durumuna göre, ister altın, gümüş veya boncuklarla süslenmiş olsun, ister kız başı, ister gelin başı, ister yeni evli kadın başı ya da dul veya yaşlı kadın başı olarak düzenlensin hepsinde esasta birlik vardır. Başa önce bir fes veya takke giyilir. Buna genelde "Arakçın" ve "Terlik" denir. Her ikisi de teri emici anlamında kullanılmaktadır. Başlıklar terlik üzerine çeşitli örtüler örtülüp bağlanarak ve takılarla süslenerek yapılır (Kırzıoğlu, 1992: 134).

Başlıklardaki Süsler;
Altın ve gümüş süslemeleri arasında mavi boncuk ve istiridye kabuklarıyla kurt dişi gibi süsler de bulundurulur. İhtiyar kadınların başlarında süsleme olmaz ve olsa da ayıp sayılır (Yalman (Yalgın),1993: 116).

Altın;
Nişanlı kızlar alınlarına Gazi, yanaklarına altın köşe, Mahmudiye altınları takarlar ve bunların uçlarına da yine gazi altınları eklerlerdi. (Yalman,1993:229)

Gelinler şakaklarına kepçe ismini verdikleri bir çeşit içi çukur altın takarlar. Bu, Tecirli arasında âdettir. Gelin olmamış kızlar bu içi çukur altını katiyen kullanmazlar. Aşiret arasında gelin ile kızı seçmek kadar kolay bir şey yoktur. Onların hepsinin örtü ve elbiselerinde ayrı ayrı işaretler vardır. (Yalman (Yalgın),1993:357)

Fesin çevresine dizilen altınlar iki türlü isim alır. Kırkmanın üzerine gelen küçük altınlara "Alın altunu" kulaklarının üzerindeki mecidiye büyüklüğünde döğülmüş ve çukurlaştırılmış

altınlara da "döğme" denir. Bunlardan başka çok zaman kulakların üstüne gelen döğmelerin altından üzerleri maşallah yazılı levhalar sarkıtılır (Yalman (Yalgın), 1993:359).

Taç;
Yürük kadınları arasında iki türlü başlık vardır. Bu başlıklara taç adı verilir. Bu taçlar başın kalıbına göre ve tepelik şeklinde som gümüşten yapılır. Bir taç gibi etrafındaki salkım ve zincirlerle beraber başa takılır. Bunlar Türkmen olmayan yürükler arasında görülür. (Yalman(Yalgın), 1993: 358)

Tozak (başa takılan süs);
Güneyde Türkmenlerin kız ve gelinleri tavuk tüylerini boyayarak başlarına takarlar, bunun ismine "tozak" derler. Tozak için şu maniyi söylerler. (Yalman (Yalgın),1993:143)

"Yel vurur kozak oynar,
Başında tozak oynar,
Ben yârime ne yaptım ki?
O benden uzak oynar
(kozak: pamuk kozası)

Zilif;
Fesler giyilmeden önce saçlar örülür, beliklenir ve alın üzeri kesilerek kırkma meydana gelir. Kırkmadan başka kadınların kulak önüne doğru inen bir uzunluk görülür ki bunun ismine "zilif" denir. Zilifler ve onların tuvaleti kadının durumunu gösteren biricik belirtilerdendir. Yörük kızı ve gelini en çok ziliflerinden tanınır (Yalman (Yalgın), 1993:359).

Her sabah her sabah güzel
Karşı yamacımdan bakar
Baktıkça canımı üzer
Zilfini gerdana döker
(Âşık Avşar Musa)

Başa giyilenler;

Sırma fes (Gümüş sırma fes)
Osmaniye yöresinde kadınlar başa fes giymişlerdir. Fesin etrafı gümüş sim iplikle işlenmiştir. Fesin üzerinde tepelik denen gümüş takı bulunmaktadır. Gümüş fesin alın kısmı açık kalacak şekilde beyaz renkli yazma "oyalı yağlık" ile fesin üstünden çene altına çapraz gelecek şekilde bağlanmıştır. Bağ uçları omuza bırakılır. Fesin alında açık kalan ön kısmına her sırasında 6 altın olmak üzere maddi duruma göre birden dört sıraya kadar takı takılır. Fesin açık kalan alın kısmına gümüşten yapılmış ortasında mavi ya da kırmızı taş bulunan köşe denen dikdörtgen şeklinde bir jest vardır. Köşenin sağına ve soluna gümüş takılarla örülü jestler takılmıştır. Her gümüş örgünün ucu köşeye bağlanmış ve alına doğru yarım ay şeklinde salınmıştır. Altınla gümüş karışık kullanıldığı gibi sade gümüş ya da sade altın olarak ta kullanılmaktadır. Yanaklara çene hizasına kadar inen adına ayaklı denen takı mevcuttur (K1, K2, K3, K4, K5, K11, K12, K13).

İlin genelinde kullanılan kadın başıdır. Sırma fes üzerine bağlanmış heril yağlık ve yağlık üzerine renkli grepler bağlanmakta ve uçları arkaya salınmaktadır Yağlık boyun altından dolanarak arkadan bağlanmaktadır. Boyuna beşibiryerde jeşt olarak takılmakta, fesin yanlarına köşe denen gümüş bir jeşt bulunmakta ve köşeye ayaklı denen altın takılar

takılmaktadır. Ayaklı çene hizasına kadar inmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003:126-K1, K2, K7, K8, K9, K11, K12, K14, K15).

Horzum kadınlarının başlarına giydikleri fesler Kadirî dervişlerinin külahları gibidir ve üzerlerinde birer gülü vardır. Bu âdet Antep'te çevre köylerde de sürmektedir. Bu işlemeli gül on beş santim çapındadır. Bu fesin etrafında altın, gümüş paralar dizilmiş ve bu paraların etrafına birçok gümüş zincirler de eklenmiştir (Yalman (Yalgın), 1993: 37).

Püsküllü Başlık: Aşiret kızları başlarına fes ve boncuktan yapılmış 15 santim uzunluğunda püsküllü bir başlık kullanırlardı ve bu başlığın üzerine kırmızı renkte bir de yağlık bağlanırdı (Yalman (Yalgın),1993:229).

Fes: Kızların başlarındaki fesler üç türlüdür.

- **a.** Kırmızı bezden dikilmiş takkeler.
- **b.** Etrafı kesilerek küçültülmüş bere büyüklüğünde âdi fesler.
- **c.** Keçeden dövülerek yapılmış ve sıfır numara kalıba çekilmiş, üzeri sırma ile işlenmiş boz renkte keçe külâhlardır (Yalman (Yalgın),1993:116).

Heril yağlık;
Herilden dokunmuş ince ipek başörtüsü (Erkoçak-Gizlice, 2003:126-K2, K3, K4, K7, K8, K9, K10, K11).

Baş Örtüsü;
Toroslar'ın Aladağ bölgesinde kızların başında örtü bulunmaz. Başa örtü örtmek evli, yani gelin nişanlı olmaya işarettir(Yalman (Yalgın), 1993:116).

Beyaz başörtüsü;
Beyaz tülbent ya da sıkı dokunmuş ince pamuklu bir dokumadır (Erkoçak - Gizlice, 2003:126).

Bağlamış başını beyaz bürünür
Taramış zülfünü yerde sürünür
Yüzüne baktıkça sinem görünür
Cemalin yüzüme ayna sevdiğim
(Âşık Cemali)

Yağlık;
Fesin üzerine konan örtünün ismine denir. İhtiyar kadınlar bunu başlarına tamamen dolarlar. Gelinler yalnız kaşlarına asarlar ve eğri bir halde bulundururlar. Kızlar ise bu yağlığı katiyen kullanmazlar. Onun için aşirette kız ve gelin çok çabuk belli olur (Yalman (Yalgın), 1993: 356–357).

Kız evlenirken düğünde gelinin başı "kızbaşı" olarak düzenlenir. Mesela İzmir-Kemalpaşa'da kız başına, terlik üzerine çeşitli renklerde krep, çeki şeklinde sarılarak başın arkasından bağlanır. Bunun üzerine "yağlık" denilen etrafı pullu; canlı renkte örtü örtülür ve bağlanır. Tepeye "perpere" denen baş süsü konur. Bu, kızbaşıdır (Kırzıoğlu, 1992: 137).

Verin benim yağlığımı
İstemiyom sağlığımı
Babam oğlu sen mi aldın

Mezarımın beyliğini

(Âşık Koca Ayşe)

Oyalı yağlık;
Oyalı yağlığı ebatları halk arasında devirme ölçüsü olarak bilinen (90×90cm) ölçülerindedir. Renk beyazdır. Çevresine boncuk veya iğne oyası işlenmiştir**.**

Baş bağları;
Örtü üzerine alınan bağlanan değişik renklerde bağlanan örtüdür. 90×90 veya 70×70 ebatlarındadır. Köşelerinden katlanarak alınlara bağlanan baş bağıdır.(Gizlice-Önal, 2004: 72)**.**

Saç bağı;
Kızların saçlarının ince ince örülmesi ve her gün kıldan yapılmış özel saç bağlarıyla bağlanarak bu bağların püsküllü uçlarının kalça kemiğine kadar sarkıtılması âdettir. (Yalman (Yalgın), 1993:116).

Yürük kızları saçlarını "Bağ" ismi altında 40 adede kadar örer ve bunların her birine "Belik" denir. Beliklerin ucu "Saç bağı" denilen yün veya ipliklerden örgü ile bağlanır. Saç bağları halis ipekten olursa "erbi" iplikten olursa "örgü" isimleriyle anılır (Yalman (Yalgın), 1993:358).

Saç cıncığı;
Örgü üzerlerine birçok altın, gümüş, halka, ziynet ve para gibi şeyler iliştirmek âdettir. Bunların ismine "saç cıncığı" denir (Yalman (Yalgın), 1993: 358).

Süsleme / döğme;
Köyde kadınlar ve erkekler tarafından süs olarak yapılan şeylere resim çizmek âdeti olup olmadığını sorduğum zaman, Kara Hasan Efendi cevap olarak "Bizde şakak kemikleri üzerine bir ceylan resmini barutla dövmek adettir; buna dövme deriz." dedi (Yalman (Yalgın),1993: 32).

Sırma bağ;
Her kızın saçı bir sırma bağ ile örülür. Bu baş örgülerinin uçlarına herkes durumuna göre bir veya birkaç altın takar (Yalman(Yalgın), 1993: 356)

Dolama;
Pamuklu kumaştan hazırlanmıştır. Genişliği 3 cm uzunluğu ise 1,5 m kadardır. Başın fes üzerine dolanarak, boyun altından bağlanmaktadır. Dolamanın üzerine baş bağları bağlanmaz, fesin alın kısmı açıktır, bu açıklıktan gümüş işleme görülmektedir. (Gizlice-Önal, 2004: 72-K1, K2, K3, K5, K13, K14, K15).

Kızlar üzerlerine üç etekli zıbın giyerler ve bu zıbınları kutnudan yaparlardı. Üç etekli zıbınları kutnudan yaparlardı. Üç etekli entarinin üzerine göz bezden yapılmış " Dolama" denilen bir de eteklik kullanırlardı (Yalman (Yalgın), 1993: 229).

Ayaklı;
Fesin ayak kısmına gelen yanlardan cumhuriyet altını büyüklüğünde iki altının uçlarına 3 adet küçük altın bağlanarak hazırlanan bir takıdır. Uzunluğu çene hizasına kadar inmektedir. (Gizlice-Önal, 2004: 72–73-K1, K2, K5, K6, K7, K10, K11, K12, K13).

Gazi;
Fesin alın kısmına gelecek şekilde bir veya iki sıra halinde 12 altının dizilerek bağlandığı bir takıdır. Bu diziler takan kadının ekonomik durumuna göre değişmektedir. (Gizlice-Önal, 2004: 73-K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10).

Tepelik;
Fesin tepesine sırma ile yapılan işleme. Sırma işlenmiş fesin çevresine altın dizilerek giyilir. Bu fesler yörede (Harmandalı, Bozdoğanlı-Kösreli-Yumurtalık-Tecirli-Ulaşlı-Bakşiş-Koçar ve diğer Türkmen oymakları) arasında kullanılmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003:127-K1, K2, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12).

Gömlek;
Genellikle ipekten ya da pamuklu beyaz veya beyaz zemin üzerine küçük çiçek motiflerinden dokunmuş kumaşlardan yapılır. Yakasızdır ve boyun kısımları kanaviçe işi ile işlenmiştir. Kolları uzun ve düğmesizdir (Erkoçak - Gizlice, 2003: 127-K1, K2, K4, K5, K6, K7, K8, K14). Geniş kollu ve kol kenarları oyalı bir çeşit zıbındır (Yalman (Yalgın), 1993: 356).

Gömlek pamuklu bezdendir. Diz altına kadar iner. Bazen ayak bileklerine kadar uzanır. Uzun gömleklerin ön eteklerindeki işlemeler gömleğin iç tarafına yapılır; çünkü uzun gömlek giyilince etek önü yukarı kaldırılıp bele bağlanır. Böylece etek içindeki işleme yüze döner. Tersteki işleme yüze dönüşür. İşte Türkmen kadın gömleklerindeki bir özellik de budur. Gömlek rengi genellikle beyaz ve sarıdır. Bazı yörelerde kadınlar iki gömleği üst üste giyerler. Gömleklerin yakaları göğüs altına kadar açıktır, kadın her yerde bebesini kolaylıkla emzirebilsin diye (Tansuğ, 1984: 536–537).

Yoruldum yola oturdum
Felek vurdu ben götürdüm
İşte işlik işte gömlek
Hatçe'ye hediye getirdim

(Taf Özlüceli Durmuş Ağa)

Fermene;
Kolsuz bir yelek (Yalman (Yalgın), 1993: 13).

Cemedan;
Fermenenin altına giyilen kısa kollu, önü kapalı bir çeşit yelek.(Yalman (Yalgın), 1993: 13)

Önlük;
Dikdörtgen şeklinde bir peştamal veya önlüktür (Yalman (Yalgın), 1993: 356).

Cepken;
Genellikle mavi başta olmak üzere bordo, sarı, yeşil renk kadifeden dikilmiştir. Kolları dirsek altına kadar uzundur. Dağ kolu köylerinde cepken kolları bileklere inecek şekilde uzundur. Boyu bel hizasındadır. Etekleri hafif yuvarlaktır. Ön açık kendinden bağ ya da ağaçtan yapılmış tek düğmelidir (K1, K2, K3, K10, K11, K12, K13, K14).

Cepkenlerin kol ağızlarından başlamak üzere yarıya kadar çeşitli motiflerle heril denen ipek böceği ipliği ile işlenmiştir. Yakaları, etekleri ve sırt kısımları çeşitli motiflerle işlenmiştir. Cepken kadifenin dışında kaba kumaşlardan ve basmadan da yapılmaktadır. Basma

cepkenlerin kolları uzundur ve günlük çalışma esnasında giyilmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003:128).

İç yelek;
Gömleğin üstüne giyilen mintan ve ona benzer bir giyecektir (Yalman (Yalgın), 1993: 355).

Üç etek;
Üç parça şeklinde yapıldığından adına üç etek denmektedir. Ön iki eteği arka eteğinden kısadır. Ön etekler bele sokularak giyilir. Eteğin kumaşı basma veya "gutnu"dur. Satenden de yapılmaktadır. Bele sokulan ön eteklerinin iç kısımları çeşitli motiflerle işlemelidir. Beli önden bağlanır (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9).

İlin ova köyleri dediğimiz Çukurova'da kalan ki bu bölümde nüfusun % 70 gibi büyük bir çoğunluğu yaşamaktadır. Üçetek, çiçekli kumaşlardan ve satenden, cepken kadifeden, içlik ise ipekten yapılmaktadır. Cepkenin sırtı, yakaları ve kolları çeşitli motiflerle ve herille işlenmektedir. Çorap beyaz yün çorap olduğu gibi elde işlenmiş desenli yün işleme şeklinde de olmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003:128-K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K15).

Bu kıyafet ilin dağ kolu köylerinde kullanılmaktadır. Üste giyilen cepken kaba çiçekli kumaşlardan yapıldığı gibi mavi, bordo, yeşil kadifeden de yapılmaktadır. Kadifeden yapıldığında sırtı, yakası ve kolları sırma işleme denen türle çeşitli desenlerle işlenmektedir. Baş serbest bağlandığı gibi, boyun altından sarılarak arkadan bağlanmaktadır. Önlük kanaviçe işi ile işlenmektedir. Bele gümüş kemer takılmakta, jest olarak para kesesi takılmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 127-K1, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11).

Değre, üç etek Türkmen kadınlarının hayat boyu giydiği kutsal giysilerden biridir. Değre, inançlara ve geleneklere göre hazırlanır. Değre, çeşitli dokumalardan yapılır. Örneğin, pamukludan, yünlüden, ipek-pamuk karışımından, çuhadan… Dokumanın rengi kırmızı, pembe, sarı, beyaz olduğu gibi desenli veya çizgili de olabilir. Dokumanın adları şöyledir: Alaca, çitari, altıparmak, altınoluk, bıçak ucu, yılandili, kartopu gibi (Tansuğ, 1984: 537).

Sırma cepkenli kostüm;
İlin büyük bölümünde kullanılmaktadır. Bu kostüm yöre ağzında "ellik" denen özel bir kostümdür. Cepken lacivert yakın mavi kadifeden ve koyu renk kumaşlardan yapılmaktadır ve sırtı, yakası ve kolları sırma işlemelidir. Börk üzerine kefiye bağlanmaktadır. Ayağa siyah veya kırmızı yemeni ve yün çorap giyilmektedir. İlin soğuk dağ kolu köylerinde cepken üzerine abada giyilmektedir (K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13).

Güdük;
İç gömleğinin üzerine giyilen kolsuz bir kıyafettir (Erkoçak-Gizlice, 2003:128).

Önlük;
Genel olarak krem veya kreme yakın sarı renkli kumaşlardan yapılır. Etekleri pileli, pile üzeri Kanaviçe işi ile işlemelidir. Bel kısmı uçkurludur. Uçkur üç eteğin tam tersi arkadan bağlanır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 127).

Türkmen önlüklerinde belirli bir süsleme biçimi vardır. Geleneksel önlükler kırmızı veya koyu kırmızı (tavşankanı rengi), yün el dokumasındandır. Üzeri genellikle kertmeli işle (aplikeyle) süslenir. Kertmelerin yapıldığı bez çoğu kez mavi olur. Mavi renk kertme mavi

iplikle dikildiği gibi bazen sarı veya beyaz veya kırmızı iplikle de dikilebilir. Kertme süs çoğunlukla geometrik şekillidir (Tansuğ, 1984: 538).

Tarabulus Kuşak;
Üç etek ve önlük başlandıktan sonra bele bağlanan kuşaktır. İpeksi bir kumaştır. Adına tarabulus denmektedir. Katlanarak bele bağlanır.

Oğlum çardakta gezinir
Tarabulusun çözünür
Tez gel oğlum Ahmet tez gel
Gelinin benzi bozulur
(Camuzağıllı Sultan)

Şalvar;
Beli ve ayak ağızları lastikli, peyki kısa dikilmiştir. İnce ve parlak üst giysi renklerine uygun, ya da ipeksi kumaşlardan yapılır. Yörede adına "tuman" da denmektedir.
Adana' da siyah renkte işlemesiz, peyki diz hizasına kadar uzun olarak, koyu renkler hâkim genel olarak siyah renkten ve zeytin yeşilinden dikildiği görülmektedir. Peyki Adana şalvarı gibi uzun olmamakla beraber, cep ağızları işlemeli yapılabilmektedir. Sonuç olarak şalvarın bölge illerinin ortak bir kıyafeti olduğu görülmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003:129-K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11).

Kara şalvar ıldır ıldır
Kardeş silahını doldur
Komşulardan utanıyom
Gidek evimizde öldür
(Sarız/Oğlakkayalı Avşar Kızı)

Mavi dalama;
Arkası uzun, önü kısa bir çeşit şalvarın ismidir (Yalman (Yalgın), 1993: 356)

Kolçak;
Omuz ve enseden geçen bir çift (iş zamanlarında kullanılan) ikişerli kolluklardır. Bunu bugün şehirlerde kâtipler ve daktilolar da kullanmaktadırlar (Yalman, (Yalgın),1993: 356).

Dizlik;
Bol ve paçaları düşük bir çeşit şalvar (Yalman (Yalgın), 1993: 356).

Çorap-Çizme;
Elde işlenmiş çeşitli renk ve desenlerde yünden yapılabildiği gibi sade beyaz yünden de işlenmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003: 127).

Türkmenlerde çoraplar genellikle yün ipliğinden örülmüştür. Pamuktan örülenleri de vardır. Desenler çok zengin ve güzeldir (Tansuğ, 1984: 539).

Geleneksel giyinen Türkmen kadını ayağına çizme çeker. Bilekler üzerine kadar uzanan çorap pek görünmez. Onu, çizmeye kadar inen "ayaklık" örter. Gelin kızın çizmelerinde (topuk arkalarında) gümüş süslemeler olur, kadın yürüdükçe bunlar ses çıkarır. Çizmelerin üzerine, kadının nakışı, "paçacıkları" düşer (Tansuğ, 1984: 539).

Yemeni;
Altı ham manda derisinden üzeri işlenmiş inek derisinden yapılmış, kırmızı ya da siyah renkte bir tür ayakkabıdır. Gâvur dağlarının ve Torosların yükseklerinde kalan köylerde edik ve postal da giyilmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003:127-K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K13, K14, K15).

Jestler;
Beyaz mendil, para kesesi, kama (Erkoçak -Gizlice,2003:127).

Edik;
Kadınlar, ayaklarına "küllü şeftali" isminde narçiçeği renginde gedik giyerlerdi (Yalman (Yalgın),1993:229).

Kemer;
Nişanlı kızlar, nişanlanırken bellerine gümüşten saçaklı tas kemer takarlar (Yalman (Yalgın), 1993: 229).

Kırmızı / Mor Çuha Pantolon;
Gelinler nişanlılar gibi giyinirlerdi. Yalnız, bunların gelin oldukları üzerlerine giydikleri kaytanla kırmız veya mor çuha paltodan belli olurdu (Yalman (Yalgın),1993: 229)

Baş Örtüsü;
Torosların Aladağ bölgesinde kızların başında örtü bulunmaz. Başa örtü örtmek evli, yani gelin nişanlı olmaya işarettir (Yalman (Yalgın), 1993: 116).

Gayret Kuşağı;
Bele bağlanan dolman tokalı kemer genellikle yuvarlak iki tokayla kancalanır. Bu tokalar gümüşten veya altın yaldızlı bir madenden yahut tombaktandır (Tansuğ, 1984: 539).
Kemerin altyapısı deriden, derinin üst kısmı mavi veya kırmızı çuhadan olur. Çuhanın üstüne yuvarlak gümüş kabaralarla desenler oluşturulmuştur. Böylesi kemerin iki ucuna birer dolman toka geçirilmiştir. Dolman tokalı kemeri, kız babası kızı için özel yaptırmıştır. Kızı evden gelin olarak çıkarken baba, kızının beline bu kemeri (gayret kuşağını) kendi eliyle kancalar ve kızına şöylesi bir öğüt de verir: Gittiğin yerde elini, dilini, belini sıkı tut, bu sözlerim kulağına küpe olsun (Tansuğ, 1984: 539).

ADANA VE OSMANİYE'DE ERKEK KIYAFETLERİ
Adana ve Osmaniye giyim kuşamları bölgenin diğer illerinde de kullanılır; ancak küçük de olsa bazı farklılıklar gösterir.

Başa giyilenler:

Terlik-Börk; Börk başa giyilen bir başlıktır. Börk Osmaniye'de yazlık kıyafet olarak giyilmekte ve etrafına kefiye denen bir jest sarılmakta, kefiye ucu sol yanağa doğru salınmaktadır. Osmaniye börkünde koni uzunluğu fazla değildir ve püskül abartılmamıştır. Börk hem aba hem cepken üzerine giyilen bir başlıktır çevresine kefiye bağlanır (K1, K5, K6, K7, K8, K9, K14, K15).

Terlik genel olarak yöre insanının yaz sıcağında giydikleri, koni şeklinde küçük delikleri olan ve delik etrafı işlemeli, ucu püsküllü bir erkek kıyafetidir. Terliğin delikleri başın hava

almasını sağlamak için yapılmış, deliklerin simetrik yapılmasına özen gösterilmiş olup, delik çevresi ipek böceğinin “heril” denen işlenmemiş ham ipliği ile sırınarak işlenmiştir. Heril ipliği ipek ve altın sarısı renktedir. Bu işleme türüne yörede “gazez” denmektedir (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K15).

Terlik genel olarak Osmaniye’nin ova köyleri olarak adlandırılan, Çukurova’daki köylerinde kullanılmaktadır. Terlik üzerine kefiye sarılarak kefiye uçları sol yana bırakılmaktadır. Terlik, yanlarının delik olması sebebi ile yazları serin ve görünüş itibarı ile şık durmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003:120-K10, K11, K12, K13, K14, K15).

Nerden gelin hatın kızım
Sırtında sırmalı işlik
Dayın sana kına yaksın
Başında püsküllü başlık (Âşık Elvan Çeşit)

Keçe külah; Yörede kışlık kıyafetlerle birlikte giyilen bir kıyafettir. Koni şeklinde keçeden yapıldığından adına keçe külah denmektedir. Koni şeklinde keçenin uçları geriye kıvrılarak, giyilir ve üzerine kefiye bağlanır (Erkoçak-Gizlice,2003: 120–121-K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10).

Keçe külah boz börkünü sevdiğim
Bıyık oynatmanın zamanı geldi
(Dadaloğlu)

Kefiye: Püsküllü terlik (Börk) ve keçe külah üzerine bağlanan çeşitli renklerde ince poşidir. Renkleri genellikle sarı, siyah, yeşil ve kırmızı olmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 121).

Siyah ve kahverengi poşi: İpek dokuma oldukça ince bir kumaştır. Ebatları 90×90 (Halk arasında devirme) ölçüsündedir. Köşeden köşeye katlanarak 10 cm genişliğinde bir bant haline getirilerek keçe külahın başa gelen kıvrılmış kısmına bağlanarak kullanılmaktadır. Uçları sola doğru bırakılarak kullanılmaktadır (K1, K2, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10).

İlin soğuk dağ köylerinde bu başlık kullanılırken ova köylerinde daha farklı bir başlık kullanılmaktadır. Ova köylerinde iklim sıcak olduğundan “Börk” adı verilen bir terlik kullanılmaktadır (K1, K3, K10, K11, K12, K14, K15).

Üste giyilenler:

Aba: Yöredeki en belirgin ortak giyimlerinden biri aba adı verilen ve yünden yapılan, kolları dirsekte, boyu uyluk hizasında olan giyimdir. Osmaniye’de “boz aba” olarak kullanılmaktadır. Yöresel inceliklerle motif ve desen olarak diğer yörelerden ayrılır (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7).

Osmaniye’de kullanılan aba dokuma sırt işlemeleri, çeşitli Türkmen motifleri ve çiçek motifleri ile süslenmiş yaka kısımları işlenmiş, koyunun kendi “Natürel” yünü boyanmadan kullanıldığı için adına “boz aba” denmiştir. Boyama yapılarak kullanma şekli ise Nar kabuğu ve “Boruk” denen bitkinin boyasından elde edilen açık kahverengi bir renk oluşturularak kullanılır (K1, K2, K5, K6, K7, K8, K9, K14, K15).

Sırma Aba (Boz aba): Dokuması doğal koyunyünündendir. Koyunun boyanmamış yünü kirli beyaz görünümdedir. Yörede ıstar denen kilim dokuma tezgâhlarında elde dokunur. Kolları dirseklere inecek şekilde uzun, işlemelidir. Yakadan eteğe kadar olan göğüs kısmı ve sırta gelen kısımları çeşitli motiflerle işlemelidir. Aba üzerindeki motifler dokumanın kendinden olduğu gibi, dokuma sonrasında da heril denen ipek ipliği ile çeşitli motiflerle işlenebilmektedir. Aba doğal koyunyününden olduğundan renk kirli beyaz ve açık kahve renklerinde olduğundan yörede adına "boz aba" denmektedir. Aba üzerindeki motifler genellikle kilim motifleri küçültülerek işlenmiştir. Genellikle yiğitliği simgeleyen koçboynuzu, parlaklığı simgeleyen, yıldız motifi ve çoğalmayı simgeleyen zincir motifleri kullanılmıştır. Bu işlemelerden dolayı sırma aba olarak da adlandırılmaktadır. Aba dokuması sert olması nedeni ile şalvarın üzerine salıverilerek giyildiği gibi daha sıkı olması için, kış aylarında etekleri şalvarın içine salınarak üzerinden Tarabulus kuşak bağlanmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 122-K1, K2, K9, K12, K13, K14, K15).

Sırma cepken (Mavi cepken): Genel olarak koyu renk aba dokunmuş kumaşlardan yapılır. Kollarının uzunluğu dirseğe kadar uzun, önü aba gibi açık, kol ve yaka ile sırta gelen kısımları yöresel motiflerle işlemeli olduğundan sırma cepken denilmektedir. İşleme ipliği yörede yaygın olarak kullanılmış ipek böceğinin "heril" denen işlenmemiş ham ipliği ile yapılmıştır. Heril altın sarısı renktedir. Günümüzde bu ipliğin yerini sırma ipliği denen "sim" iplik almıştır (K1, K2, K3, K4, K9, K10, K11, K12, K13).

Cepkenin işlemesi kadınlar ve genç kızlar tarafından yapıldığından, genç kızların gönlündeki eş tiplerini yansıtmaktadır. Türkmen motiflerinin dili çözüldüğünde bu motiflerin yiğitliği, hâkimiyet duygusunu, kahramanlığı ön plana çıkardığını görmekteyiz. Bu nedenle cepken ve aba üzerine "koçboynuzu, yıldız ve zincir" motiflerinin hâkim olduğu görülmektedir (Erkoçak-Gizlice, 2003: 123-K1, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15).

İşlik (Gömlek): Pamuklu veya ipek kumaştan yapılan, beyaz veya beyaz üzeri gri küçük ve sık çizgili desen şeklinde yapılmıştır. Yakasız olabildiği gibi sıfır yaka "hâkim yaka" da yapılabilmektedir. Kollar uzun kol ağızları salma olabileceği gibi düğmeli de olmaktadır. İşliğin aba ya da cepken altından giyildiğinde görünen yaka kısımları çeşitli motiflerle işlemelidir (Erkoçak-Gizlice, 2003: 124-K1, K2, K8, K9, K10, K11, K12, K14, K15).

Şalvar: Bölgenin 5 ilinde de ortak kullanılmaktadır. Osmaniye'de şalvarlar renk olarak genel olarak siyah ve zeytin yeşili rengi dikilir. Peyki Adana şalvarı gibi uzun olmamakla beraber, cep ağızları ve ayak ağızları işlemeli yapılabilmektedir. Şalvar bazı farklılıklara rağmen bölge illerinin ortak bir kıyafeti olduğu görülmektedir (K1, K2, K6, K7, K8, K9, K10, K11).

Tırlık denen bir tür pamuklu dokumadan yapılmaktadır. Tırlık ıstar denen el tezgâhlarında dokunmaktadır. Iygısı da, çözgüsü de pamukludur. Ancak, tırlık kumaş günümüzde üretilmediğinden, yerini "tırpanı bez" "terikoton" ve çeşitli pamuklu ve yün kumaşlardan da yapılmaktadır. Şalvar Osmaniye'de genel olarak koyu renk kumaşlardan yapılmaktadır. "Gara şalvar" en çok kullanılanıdır. Zeytin yeşili ve kahverengi kumaşlardan da yapılmaktadır (K1, K2, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15).

Osmaniye şalvarını bölgenin diğer illerinden ayıran özelliği peyklerinin diz hizasında olmasıdır. Ayak uzunlukları yemeni üzerine hafif şekilde dökülmektedir. Bağı uçkurdur, cep ağızları ve ayak ağızları kaytan işlemeli yapılabilmektedir. Genel olarak ise işlemesiz sade şekilde kullanılmaktadır.(Erkoçak-Gizlice, 2003: 124-K1, K2, K3, K4, K5).

Tarabulus kuşak: 90x90 ölçülerinde bir çeşit ipeksi kumaştan yapılmıştır. İki kenarı püsküllüdür. Rengi sade beyaz, kahverengi, siyah olabildiği gibi karışık çizgili desenli de olmaktadır. Renklerin karışımı gök kuşağını andırmaktadır. Osmaniye'de genellikle sade beyaz olanı bele bağlamada, siyah olanı ise boyuna atılmaktadır. Tarabulus kuşak, cepken etekleri şalvarın içine sokularak üzerinden bele bağlanır. Püsküller şalvar üzerine sarkacak şekilde bağlanır. Kış soğuğunda cepken üzerinden aba giyildiğinde kuşağın sadece püskül uçları görün Tarabulus kuşak ince ipekten yapılmaktadır. Beyaz olduğu gibi beyaz zemin üzerine renkli de olabilmektedir (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10).

Tarabulus kuşak yöre insanının çok amaçlı kullandığı bir kıyafettir. Hem kış hem de yaz günlerinde bele bağlanır amacı beli sıkı tutmasıdır. Soğuk olduğunda aba altından boyuna çapraz bağlanarak soğuktan korunmada kullanılır. Ayrıca namaz kılmak için seccade ve yemek yerken sofra görevi de görmektedir.(Erkoçak-Gizlice, 2003: 124–125-K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15).

Para kesesi: Kese renkli ipek iplerden örülmüş tabanı dar, ortasına doğru genişleyip ağzına doğru paralel uzanır bir şekilde olan küçük bir torba ağzı iki taraftan büzülür ve bağlanır.(Erkoçak-Gizlice, 2003: 125-K2, K3, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15).

Boyraz soluklu nefesi
Uzaktan duyulur sesi
Parasını gören var mı?
Delik ağamın kesesi
(Âşık İmami)

Yün çorap: Koyunun boyanmamış genellikle güz yünü denen kirli beyaz yünden elle işlenerek kullanılan bir çoraptır. Yün çorabın özelliği teri emmesi ve ayakta meydana gelecek mantar türü hastalıkları önlemesidir. Seyrek bir işleme türü olduğundan ayağın hava almasını sağlamaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 125-K1, K2, K3, K11, K12, K13, K14, K15).

Çorap bağın ördüğüm
Ayda yılda gördüğüm
Sana hasta diyorlar
Nasıl oldun öldüğüm
(Anonim Avşar Manisi)

Yemeni: Ortak diğer kıyafette yemenilerdir. Yemeniler yapı ve dikim modeli itibarı ve hammadde olarak ortak ancak renk itibarı ile farklıdır. Osmaniye'nin dağ kolu köyleri olarak bilinen Kırmızı yemeni de yaygın olarak kullanılmıştır.

Tabanı ham yarma manda derisinden, sayası (yüzü) işlenmiş inek derisinden yapılmış kırmızı ve siyah renkte yemenidir. Yemeninin özelliği giyen kişinin yemenisini kendisi dikmesidir. Bu nedenle boyamadan da kullanılmıştır. Kadirli ilçemizde daha zarif hale getirilerek saraçlar tarafından elde yapılan "Kadirli yemenisi" ünlüdür. Adana'da da bu yemeni giyilmektedir. Yemeni renklerinde tek hâkim renk yoktur. Siyah ve kırmızı olanı en çok kullanılanıdır. Siyah yemeni yaygın kullanılan bir yemeni türüdür. Kırmızı yemeni genel olarak dağ kolu köylerinde kullanılmaktadır (Erkoçak-Gizlice, 2003: 125-K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7).

Atlar gidiyor eşkine
Yol verin kaçsın şaşkına
Yemeniyi kaybetmiş
Siz verin Allah aşkına
(Âşık Hacı Yılmaz)

Sonuç:
Adana ve Osmaniye halkı, geleneklerine bağlıdır. Adana ve Osmaniyeliler, doğal olarak, zamanla ortaya çıkan değişikliklerle de olsa geleneksel kıyafetlerini, düğünlerde ve diğer törenlerde kuşanarak, adeta günümüze geçmişten bir kesit sunmaktadırlar. Kuşaktan kuşağa devredilen, genç kızların çeyizini süsleyen bu kıyafetler, bu bölümü giyilmese de çeyiz sandıklarında saklanarak kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Adana ve Osmaniye'nin giyim kuşam kültürün tamamen yok olmadan belgelemeyi amaçlayan bu bildiride, ulaşılabilen tüm materyal incelenmiş, elde edilen bilgiler fotoğraflarla desteklenerek sunulmuştur.

Kaybolmaya yüz tutmuş bu kültür değerlerinin araştırılması günümüze ulaşabilen örneklerinin tespit ve muhafaza edilmesi, sistemli olarak incelenmesi ve belgelenmesi, gelecek kuşaklara tanıtılması açısından önemlidir.

KAYNAK KİŞİLER

1.Fadime İPEK, 54 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karaisalı.
2.Naciye GÖK, 56 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seyhan
3.Ümmü ÖGÜ, 51, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karaisalı.
4. Emsal YILDIRIM,48 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı. Karaisalı.
5. Perihan DEVELİ, 59 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karaisalı.
6. Nigar KAYA**,** 45 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karataş.
7. Asuman SÖMEK, 35 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karataş.
8. Servet YALÇUN, 52 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Adana.
9. Emine TAVUSBAY, 70 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Adana.
10. Zeynep KOÇAK, 74 yaşında, okuma-yazması yok, ev hanımı, Karaisalı.
11. Azime TOLGA, 50 yaşında, ilkokul muzunu, ev hanımı, Adana.
12. Pakize ALKAN, 32 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karaisalı.
13. Zekiye SAKIZLI, 51 yaşında, lise mezunu, ev hanımı, Adana.
14. Fadime DALDABAN, 43 yaşında, ilkokul mezunu, Karaisalı.
15. Perihan KÖK, 49 yaşında, ilkokul mezunu, Adana.

KAYNAKLAR
AHMET Cevdet Paşa, **Tezakir**, Türk Tarih Kurumu Yayınları
ERKOÇAK, Mehmet "**Osmaniye'de Ağıtlar ve Türküler**" Osmaniye Belediyesi Kültür Yayınları, 1972.
ERKOÇAK, Mehmet, Alan Araştırma Notları.
ERKOÇAK, Mehmet-Abdullah GİZLİCE, "**Osmaniye Folkloru**", OFAD Kültür Yayınları–1, Osmaniye, 2003.

GİZLİCE, Abdullah-Suat ÖNAL, "**Osmaniye Geleneksel Kıyafetlerinde Kadın ve Erkek Başlıkları**", Karacaoğlan'dan – Bela Bartok'a Dadaloğlu'ndan - Âşık Feymani'ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu, Osmaniye, 2004.

İPEK, İsmet, **Osmaniye Diye Diye**, Kınık Yayınları, 2002.

KILIÇ, Ahmet. **Osmaniye Tarihi**.

KIRGIZOĞLU, Neriman Görgünay, **Anadolu'da Geleneksel Kadın Başlıkları**, 4. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 5. Cilt,-Maddi Kültür-, Kültür Bakanlığı HKAG Yayınları, Ankara, 1992.

MERİÇ, Atanur, **Afyonkarahisar Müzesinde Bulunan Tarihi Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma**, V. Afyonkarahisar Sempozyumu Bildirileri, Afyonkarahisar, 2000.

OSMANİYE Folklor Araştırma Derneği Arşivi

OSMANİYE Milli Eğitim Müdürlüğü Mahalli Kıyafetler Araştırma Komisyonu Raporları 2002.

TANSUĞ, Sabiha, Anadolu'da Geleneksel Türkmen Giyimi", folklor ve Etnografya Araştırmaları, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1984.

……………………, **Geleneksel Giyimlerin Sahneye Uygulanması**, Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 1988.

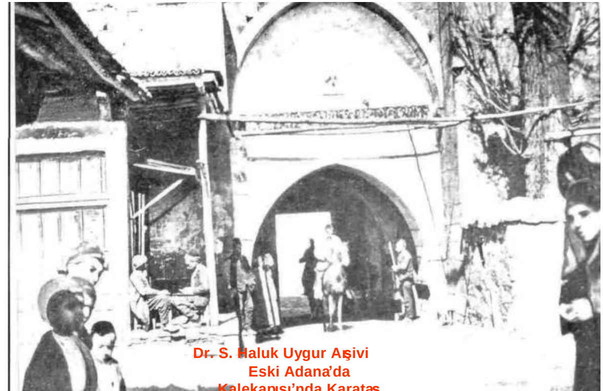
TÜRKOĞLU, Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002.

YALMAN (Yalgın), Ali Rıza, "**Cenup'ta Türkmen Oymakları 1-2**", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

FOTOĞRAFLAR



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Adana Kafkas Göçmen Kıyafetleri



Dr. S. Haluk Uygur Aşivi
Eski Adana'da Kalekapısı'nda Karataş Bozdoğanları



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Cerit Oymağı



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Adana Mollaları



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Toroslardaki Cezayir Tunus Muhacirleri



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Adana Avşarları



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Adana Mollaları



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Çukurova Ağaları



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Hu (Kamıştan Ev) Önündeki Avşarlar



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi
Sarıkeçili Yörükleri



Dr. S. Haluk Uygur Arşivi

Varsak Kınalıkları



Erman Artun Arşivi

Kozan Ovası'ndan Bir Çift



Erman Artun Arşivi

Anavarza Deliler'de (Dilci) Bir Aile



Erman Artun Arşivi

Aladağ Yöresi Gelin Başlığı



Erman Artun Arşivi

Gavurdağı (Osmaniye) Günlük Halk Kıyafetleri



Erman Artun Arşivi

Osmaniye Yöresi Sünnet Çocuğu Kıyafeti (Yaşlı Adamın Başındaki ("Terlik")



Erman Artun Arşivi

Osmaniye Zorkun Yaylası Keçe Külah Boz Börk



Erman Artun Arşivi

Tipik Bir Karaşalvarlı Çukurova Delikanlısı



Erman Artun Arşivi

Osmaniye Yöresi Keten Yağlık



Erman Artun Arşivi
Adana Günlük Kadın Giysisi
Fistan (Başlarındaki
Serendezli-Oyalı Tülbent

Erman Artun Arşivi



Peştemallı Çocuk Fistanı



Erman Artun Arşivi

Adana Yöresinde Düğünde
Giyilen Ellik Kıyafetler



Kız kınasında yapılan kına yakma töreni

Adana-Yuregir Catalpinar Koyu

Erman Artun Aışivi



Erman Artun Arşivi

İmamoğlu Yöresinde Basma
Şalvar İşlik Kıyafeti



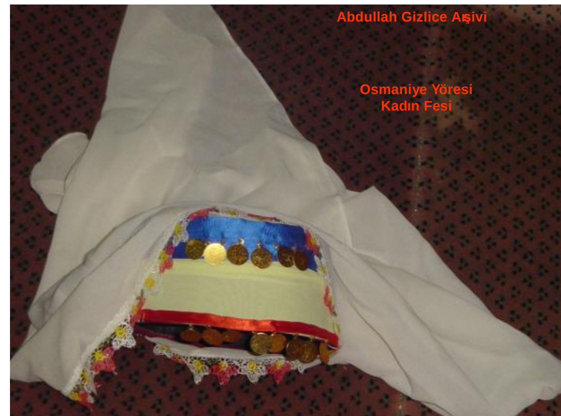
Erman Artun Arşivi

Adana Yöresi Günlük Ev
Kıyafetlerinden Bir Örnek



Abdullah Gizlice Arşivi

Osmaniye Erkek
Kıyafetlerinden "ABA"



Abdullah Gizlice Aşivi

Osmaniye Yöresi
Kadın Fesi


Abdullah Gizlice Arşivi
Osmaniye Yöresi Erkek Başlığı (Fes)


Abdullah Gizlice Aışivi
Osmaniye Yöresi Cepkenli Yelek


Abdullah Gizlice Arşivi
Osmaniye Yöresi Ellik İpek Gömlek


Abdullah Gizlice Aışivi
Osmaniye Yöresi Erkek Poşulu Keçe Külah


Abdullah Gizlice Arşivi
Osmaniye Yöresinde Başa ve Bele Bağlanan Poşular


Osmaniye Yöresinde Bele Takılan Som Gümüş İşlemeli Kemer


Abdullah Gizlice Arşivi
Osmaniye Yöresi Kadın Alınlığı (Baş Bağı/Mavi) ve Bel Poşusu


Abdullah Gizlice Aışivi
Osmaniye Bel Poşusu









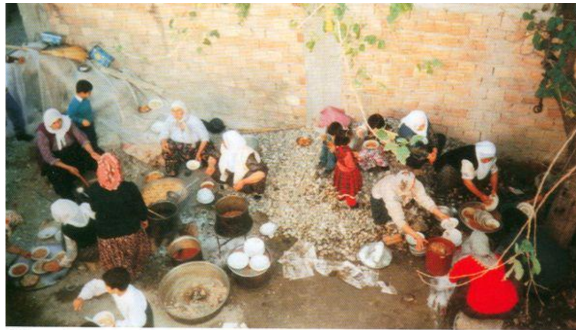




Kaynak Şahıs Elif ÇAKIR hallaçlık yapıyor

Erman Artun Arşivi

Adana Yöresi İşlik Kadın Kıyafeti



Düğün yemeği hazırlığı (Adana/Karaisalı).

Erman Artun Arşivi

Düğün Sağmeni (Düğün Aşçılarının Kıyafetleri



Erman Artun Arşivi

Osmaniye Yöresi Halay Başı Kıyafeti

ESKİŞEHİR VE YÖRESİNDE KAFKASYA GÖÇMENLERİNİN GİYİM, KUŞAM VE SÜSLENME KÜLTÜRÜ

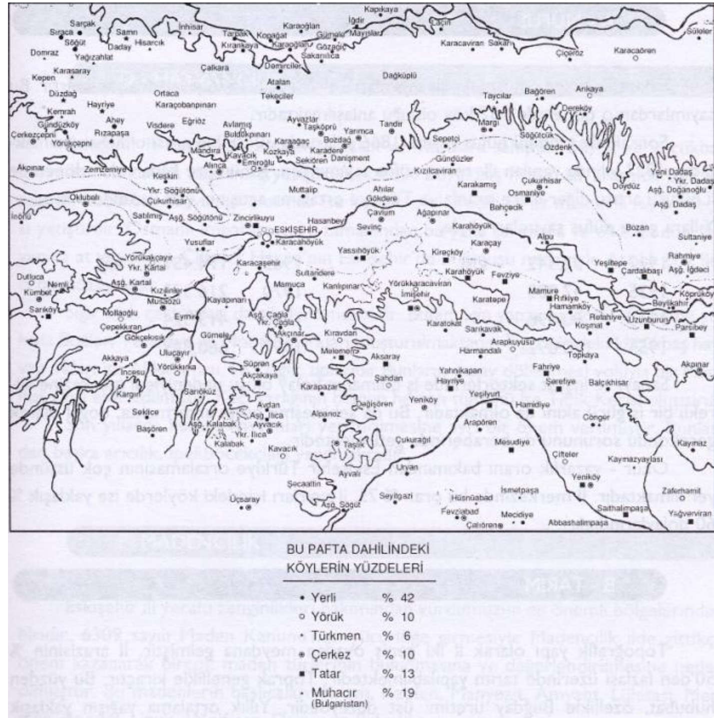
M. Tekin KOÇKAR [22]

1. GİRİŞ

Eskişehir, Anadolu topraklarında Kafkasya'dan en çok göç almış illerimizden birisidir. 19. yüzyıl ortalarından başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısına kadar değişik zamanlarda, değişik sayıda Kafkasyalı göçmen Eskişehir ve yöresinde yerleşmişlerdir. Kafkasya'daki kültürel yaşam unsurlarını da beraberlerinde getiren bu göçmenler, zengin kültür unsurları ile çevre halkına da örnek olmuşlar, onları etkilemişlerdir. Özellikle altın, gümüş ve deri işlerinin bolca kullanıldığı, pahalı kumaşlarla yapılmış bol etekli giysiler ve zengin aksesuarlarla çok çeşitli giyim kültürüne sahip Kafkasyalılar, zengin giyim kültürlerini yakın zamanlara kadar da sürdürmüşlerdir. Son yıllarda yalnızca düğün ve benzeri törenlerde giyilen bu giysilerin unutulmaya ve kaybolmaya yüz tutmuş olduğunu görmek, bu değerli kültür ürünlerinin gün ışığına mutlaka çıkarılması gerekliliğini de beraberinde getirmektedir.

2. ESKİŞEHİR'DE GÖÇMEN YERLEŞİMİ:

19. Yüzyılın başlarından itibaren Kafkasya, Kırım ile Makedonya, Yugoslavya, Romanya ve Bulgaristan gibi Balkan ülkelerinden gelen göçmen grupları en çok Eskişehir ve Bursa civarına yerleştirilmişlerdir. Bu dönem Eskişehir yerleşim dönemlerinin içerisinde en hareketli dönem olup göçmen grupların daha çok İnönü, Alpu, Seyitgazi ve Çifteler ovalarına yerleştirildikleri görülür (Harita 1).



Harita 1. (Koçkar, 1999, s.7)

İkinci Dünya Savaşı sonrası ve özellikle son 30 yıldan bu yana Yugoslavya ve Bulgaristan'dan gelen göçmenler ise Merkez ilçe ve çevresine yerleştirilmiştir. Eskişehir'deki bu hızlı ve yoğun yerleşme sonucunda Merkez ilçe ve ova bölgelere yerleşenler kentsel kültürden çok fazla etkilenmelerine karşın, dağ ve ormanlık bölgelere yerleşenler bir ölçüde de olsa geleneksel kültür değerlerini koruyabilmişlerdir.

[22] Öğretim Görevlisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi (HAMER), Merkez Müdürü.

3. ESKİŞEHİR'DE KAFKAS GÖÇMENLERİ:

Kafkasya'dan değişik zamanlarda ve çeşitli nedenlerle Anadolu, Balkanlar ve Orta Doğu topraklarına göç etmiş olan Kafkas halkları Türkiye'de Kars – Sarıkamış, Bingöl, Kahramanmaraş – Göksun, Hatay - Kırıkhan, Adana – Ceyhan, Uzunyayla (Sivas, Kayseri), Çorum, Düzce, Adapazarı, İzmit, Balıkesir, Eskişehir, Afyon, Konya, Ankara, Samsun illeri ve çevresine yerleşmişlerdir. 19. Yüzyılın ortaları ile 20. yüzyıl başlarında yaşanan bu göç olayları sırasında Osmanlı hükümetleri de özel bir yerleştirme politikası izlemişlerdir (Habiçoğlu, 1993, s.27) Yerleştikleri köylerde geleneklerini, birbirleri ile de etkileşerek, koruyup yaşatmış ve bazı değişikliklerle günümüze kadar sürdürmüşlerdir.



Harita 2: Türkiye ve Kafkasya
(Uydu Fotoğrafı, Google.com)







Fotoğraf 1, 2: Türkiye'de Kafkasyalılar
Çifteler – Belpınar Köyü – 1916.

Fotoğraf 3: Türkiye'de Kafkasyalılar
Çifteler – Belpınar Köyü - 1932

Eskişehir, Kafkasya'dan en çok göç alan illerimizden birisidir. Kafkas halklarından Adige, Abhaz ve Karaçaylılar Eskişehir ili ve çevresinde yaklaşık 39 köye, 1864 -1904 yılları arasında Osmanlı Devleti tarafından bu bölgeye yerleştirilmişlerdir (Andrews, 1992, s. 237).

Adige ve Abhaz köyleri 1864 ve 1878 yılları arasında, Karaçay köyleri ise 1905 yılında kurulmuştur. Kafkas göçmenlerinin köylerinin tamamına yakını Yerli (Manav) ya da Yörük-Türkmen köylerinin aralarına onlarla karıştırılmaksızın yerleştirilmek suretiyle kurulmuştur. Yerli (Manav), Yörük-Türkmen karışık köylerin sayısı pek azdır.



Fotoğraf 4: Türkiye'de Kafkasyalılar.
Sivrihisar - Ertuğrul Köyü -1905.

Eskişehir yöresinde ve ilçelerine bağlı köyler şunlardır:

Adige Köyleri: Başara, Ağlarca, Oklubalı, Gökçekısık, Uluçayır, Rahmiye, Poyra, Çukurhisar, Akpınar, Karaağaç, Alibeydüz.

Abhaz Köyleri: Ağapınar, Taşköprü, Karaçayır, Musaözü, Tandır, Ahiler, Nemli, Alınca, Sarnıç, Bektaşpınarı, Yeniköy, Karalan, Kartal, Kovalca, Kireç, Çengiş, Kızılcaören, Karacaören, Rüştiye, Hasandere, Elmalı, Mezit.

Karaçay Köyleri: Yazılıkaya, Gökçeyayla (Kilise), Akhisar, Belpınar, Yakapınar (Ertuğrul)

Eskişehir bölgesinde tahmini verilere göre yaklaşık 30 – 35 bin Kafkasyalı göçmen yaşamaktadır (Beyaz, 2000, s.60).

4. KUZEY KAFKASYALILARIN GELENEKSEL GİYİM – KUŞAM VE SÜSLENMESİ

Tarih boyunca iki unsur toplumların giyim seçimlerinde önemli rol oynamıştır. Bunlardan ilki "iklim"dir. Dünyanın başlangıcından bu yana insanoğlu kendisini örtmek için yeni fikirler üretmeye çabalamıştır. İlk insan doğa koşullarına göre vücudunu korumak gereğini duymuş, soğuğa karşı kalın, sağlam ve koyu renk malzeme kullanırken sıcağa karşı ince ve açık renkleri yeğlemiştir. Kullandığı ilk malzemeler öldürdüğü vahşi hayvanların derileriydi. Bu çağlarda giysilerin birbirlerinden pek farkı yoktu. Bulunabilen ilk malzeme kullanılıyordu.

Zamanla sınıfsal farklılıkların da ortaya çıkması giysilerde de doğal olarak büyük farklılık oluşturmaya başladı. (Koçkar, 1987, s.215)

İkinci önemli unsur ise dindir. Geleneksel giyimde dinsel örtünmenin önemli bir rolü bulunmaktadır. Özellikle orta çağda efendilerine giysi dikmekle görevli kişiler, ortak ve toptan malzeme de kullandıklarından ulusal giysilerin belirlenmesinde büyük rol oynamışlardır (Koçkar, 1987, s.215).



Resim 1: İnguşlar – 1790



Resim 2: Çerkes - Natuhay – 1840



Resim 3: Genç Çerkesler – 18 yy.

Bu dönemde giysilerde güzellik ve biçim çeşitliliğinin ön plana çıktığı, süsleme ve takıların zenginleştiği görülmektedir. Bu etkilenmede bir önceki toplumun ve komşu toplumların kültürel açıdan büyük katkıları vardır.



Fotoğraf 5: Asetin – 19.yy.



Fotoğraf 6: Asetin – 19.yy.



Resim 4: Asetin – 19.yy.

Kafkasya'da halk giyim sanatının Kuban ve Elbrus bölgelerindeki arkeolojik kazılar sırasında elde edilen bulgularda ortaya çıkarılan taş kabartma ve oymalarda, duvar resimlerinde çizilmiş erkek ve kadın giysilerinde, mezarlarda ve kurganlarda yapılan incelemeler sonucu ilk biçimini İ.Ö. 5. yüzyılda almaya başladığı ve bu oluşumunu İ.S. 19. yüzyıl ortalarında tamamladığı görülmektedir (Koçkar, 1987, 215).

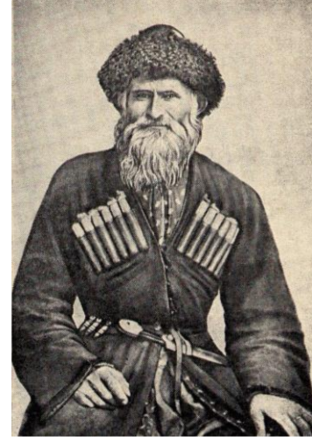
Kuzey Kafkasyalıların giyim, kuşam ve süslenme geleneklerinin günümüzdeki formlarının oluşumu 18. yüzyılın ilk yarısında başlamıştır. Bölgede yapılan kazılarda arkeolojik buluntulardaki figürlerde kadın ve erkek giyiminde kullanılan detayların yerli halka ait olduğu görülmektedir. Kafkasya halklarının günümüzdeki formuna ulaşan geleneksel giyimi çok uzun bir sürece dayanmaktadır. Ancak giyim biçimleri ile ilgili ayrıntılı bilgilerin elde edilebildiği 18. yüzyılın sonlarında, organik gelişmesini tamamlamış olduğu söylenebilir.



Resim 5: Asetin Beyi – 1840

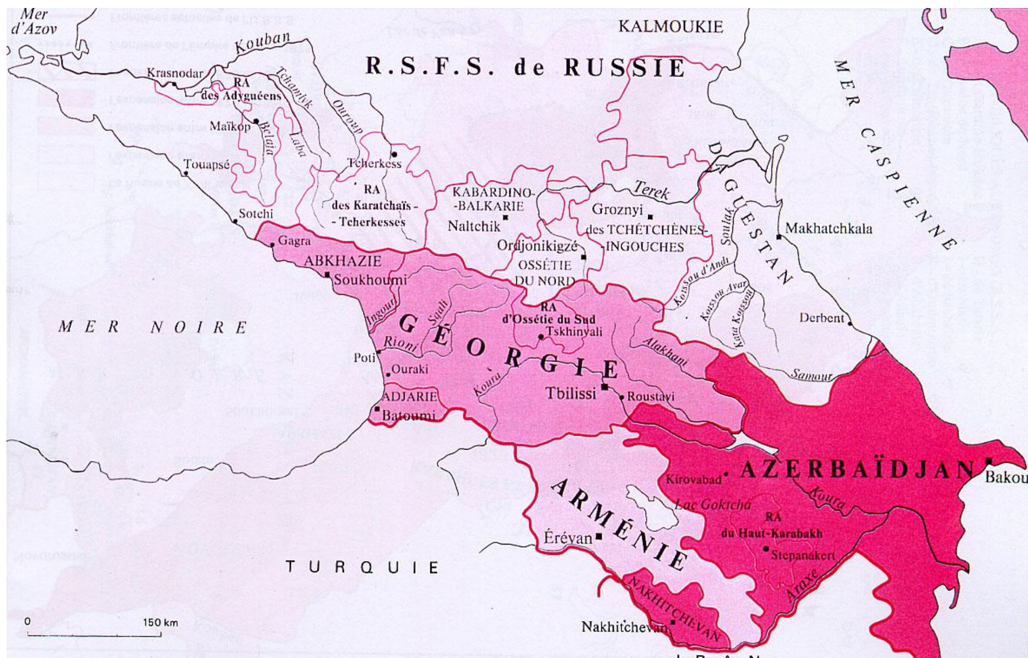


Resim 6: Kabardey – 19 yüzyıl.



Resim 7: İnguş – 19. yüzyıl

18. yüzyılda, giyimde daha önceki dönemlere bir çizgi çekilmiş gibi değişiklikler bulunmaktadır. Çarlık Rusya'sının Kuban nehrinin sağ kıyılarına kadar inmesi Ruslarla Kafkas halklarının birbirleri ile iletişim kurmasını ve yakınlaşmasını sağlamıştır. Fakat bu sıralarda Kuzey Kafkasya'da ortamın sakin olmadığı görülmektedir. Rusya ile Osmanlı İmparatorluğunun Kafkasya üzerinde hâkimiyet kurma rekabeti sonucunda zafer Rusya lehine olmuştur. 1774 yılında imzalanan Küçük Kaynarca anlaşması ve 1783 yılında Kırım'ın Rusya topraklarına katılması ile Kuban nehri Osmanlı imparatorluğu ili Rusya sınırını oluşturmuştur. Böylece Kuzey Batı Kafkasya, Rusya sınırları içerisine alınmıştır (Studenetskaya, 1989, s.5).



Harita 3: Kafkasya ve Transkafkasya Cumhuriyetleri (Caratini, 1990)

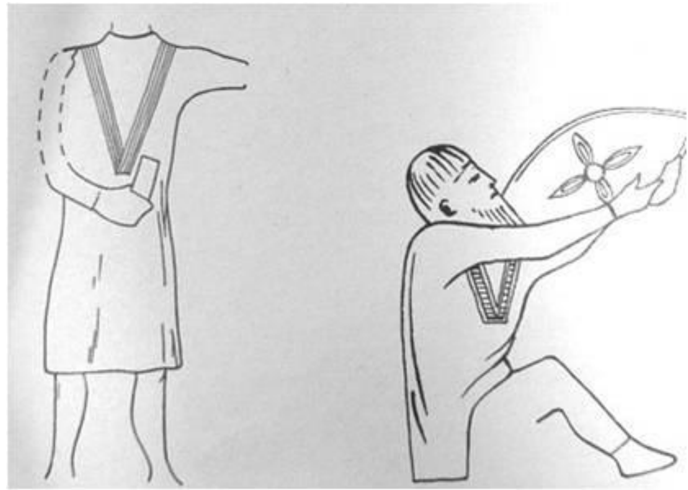
Bu sıralarda yerli Kafkas halkları hayvancılık ve çiftçilik ile geçimlerini sağlamaktaydı. Dağlı halklar (Adige, Kabartay, Nogay, Abazin, Karaçay, Balkar, Çeçen ve İnguşlar) daha çok hayvancılıkla geçinirler, Kuban nehri kıyıları ile Karadeniz kıyılarındaki halklar ise (Şapsığlar, Abhazlar) daha çok toprakla uğraşır bahçe tarımı yaparlardı. Bu halklar için avcılık ta çok büyük önem taşırdı. Böylelikle giysileri için temel malzemelerini sağlarlardı. Evlerde yapmış oldukları kumaşlarla Keten bezi deri giyim eşyaları, Keçe (Kiyiz) ve Yamçı gibi giysilerini kendileri yaparlardı.

Aynı zamanda birçok hazır giyim ve malzeme ticari değiş – tokuş sayesinde Kuzey Kafkasya'ya ulaşmaktaydı. Rusya'dan sanayi malzemeleri; değişik kumaş türleri (Keten, Amerikan Bezi, Basma, Çuha Kumaşı v.b.), İran'dan lüks malzemeler (İpek, Atlas, Kadife Kumaşlar), özel günler için giyilmek üzere ayakkabılık maroken deri, değerli taşlar, Kırım'dan maroken ve ipek, Osmanlı ve Batı Avrupa'dan keten, pamuklu kumaş, ipek, tül kumaşlar getirilirdi (Uarziati, 1990).

Kafkasya'da 18. yüzyıl yerli halklarının sosyal ilişkileri feodalizme dayanıyordu. Bu feodal yapı, değişik halklarda değişik formlar alıyordu. Örneğin Kabartaylar toprakla uğraşırdı ve kölelerle soylular arasında belirgin bir farklılık vardı. Bu farklılık giyim biçimlerine de açık bir biçimde yansımıştır. Bu güçlü farklılık Asetin, Karaçay, Balkar ve Abazinlerde de görülmektedir.

Çeçenler ve İnguşlarda bu feodal farklılık çok belirgin değildi. Ancak bir kısım Çeçenlerin (Akkinler) giyim biçimlerinde bu farklılık görülebilirdi. Kuzey batı Kafkasya'nın bir kısım Adige grupları olan Şapsıhlar, Natuhaylar ve Abadzehler feodalizm karşıtı olarak görülmekteydiler. Sosyal yapıları diğer Kafkasya halklarına göre daha demokratik yapıdaydı. Buna rağmen Beylik düzenindeki ilişkilerde kölelerle olan farklılıklar açıkça göze çarpmaktaydı.

İ.Ö.6. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına kadar olan dönemler ile ilgili Kuzey Kafkasya'daki kurganlardan ve mezarlarından bölgede yaşamış olanların giyim biçimleri ile ilgili oldukça zengin bilgiler elde edilebilmektedir (Resim 8). Bu mezarlıklarda giyimlerin sağlam oldukları görülmektedir. Bunlara bakarak kumaş türleri, takılar, dikim teknikleri ve giysi parçaları, insanların sosyal statüleri gibi giysilerle ilgili tüm ayrıntılı bilgileri elde etmek mümkün olmaktadır. Ancak bu kurganlar soyguna uğramadan önce çok fazla araştırma yapılmamıştır. Arkeologların bu konu ile ilgilenmemelerinin nedeni onlar için daha yeni zamanlar oluşudur. Etnograflar ise bu kurganların araştırılması işi arkeologların işi olmalıdır diyerek ilgi göstermemişlerdir. Sonuçta bu çok önemli bilgi kaynakları neredeyse kaybolmak üzere iken konunun önemi akılların gelebilmiştir. Örneğin Karaçay – Balkar bölgelerindeki kurganlar 20. yüzyılın başlarında soyguncular tarafından



Resim 8: Alan İmparatorluğuna ait mezar siteli, İ.Ö.5.yy.

talan edilmişlerdir. Değerli arkeolog L. P. Semenov'a Osetya, İnguşetya, Çeçenya'daki kurganlarda 1920'li yıllarda yaptığı ayrıntılı döküm çalışması ve araştırmaları nedeniyle minnettarlık duyulmalıdır. Ancak burada elde ettiği giyim koleksiyonu günümüze kadar kalmamıştır. Bu nedenle yazıya geçirmiş olduğu bilgiler çok değerlidir (Studenetskaya, 1989, s.3).

1925 – 1926 yılları arasında arkeolog ve etnolog B. A. Kuftin, Oset kurganlarından elde edilen giyim koleksiyonunu Moskova Merkez Müzesi'ne getirmiştir (1930 yılında adı SSCB Halk Müzesi "*Muzey Narodov SSSR*" olarak değiştirilmiştir). 1948 yılında bu koleksiyon Devlet SSCB Halkları Etnografi Müzesi'ne devredilmiştir.

Alan imparatorluğu döneminden kalan heykeller ve Oset Kurganları çok sayıda bilim adamı tarafından araştırılmıştır. Örneğin V. H. Tmenov, Dargavs yakınlarında "Ölüler Şehri" adlı bölgede çalışmıştı. Bu dönemde kurganlarda yapılan yağmalar nedeniyle çalışmak çok zordu. Giysiler parçalanmış olduğundan ancak kumaş parçaları elde edilebilmişti.

1960'lı yıllarda Karaçay – Balkar bölgesinde 14. ve 18. yüzyıllara ait kurganlarda Arkeolog G. İ. İone, H. H. Biciev, İ. Miziev ile etnograf İ. M. Şamanov çalışmalara başladılar. İnguş ve Çeçen bölgelerinde Vaynah'ların tarihi ile ilgili çalışmaları da E. İ. Krupnov, V. İ. Markovina ve M. B. Mujuhoeva yürüttü (Studenetskaya, 1989, s.7).

V. B. Vinogradov, Ortaçağların daha geç zamanlarında Vaynahlara (Çeçen, İnguşlar) ait giyim biçimleri ile ilgili ayrıntılı çalışma yapılması gerektiğini bildirmiştir. Kültürleri birbirlerine çok benzeyen bu halklar arasında giyim biçimleri açısından birtakım farklılıklar bulunmaktaydı.

Birçok halk için örneğin Zakafkasya (İng: Transkafkasya, Arap: Maverai Kavkazia) halkları için araştırmalar sonucu bulunan freskler, minyatürler, tablolarda bulunan resimler ayrıntılı bilgi vermesine rağmen Kuzey Kafkasya'da bu tür bilgiler bulunmamaktadır.

Kuzey Kafkasya halklarının giyimleri ile ilgili yazılı ve resim materyalleri 18. ve 19. yüzyıllarda biraz da 17. yüzyılda bulunmaktadır. Bu döneme ait resimlere bu bölgede dolaşmış gezginlerin gravürlerinde rastlanmaktadır. Bu materyaller oldukça önemlidir. Ancak bu bilgilerde de birtakım eksiklikler bulunmaktadır. Böylece bu bilgiler bütün halklarla ilgili eşit olarak verilmemiştir.

Giyim kültürü ile ilgili en çok bilgiler Adigeler (Çerkesler) hakkında bulunmaktadır. Bu bilgiler 13. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadardır. İkinci sırada Asetinler bulunmaktadır. Bu bölgede araştırma yapan gezginler 14. – 19. yüzyıllar arasında Asetinlerle ilgili ayrıntılı bilgiler vermişlerdir, Üçüncü sırada Çeçen ve İnguşlarla ilgili bilgiler yer almaktadır. Karaçay – Balkarlar ve diğer halklarla ilgili 19. yüzyıla kadar neredeyse hiç bilgi yoktur.

Ancak, yalnızca tanımlamalarda değil, insanlara bakarak yapılan resimlerde dahi yanlışlıklar bulunmaktadır. Örneğin resimde Çerkes ya da Asetin diye yazmalarına rağmen bu resmin hangi sosyal gruba ait olduğu ya da resmin ne zaman yapıldığı yazılmamaktadır. Bazı durumlarda resimler kopya ya da ressamın kendi hayal gücü ile yaptığı çalışma olabilmektedir. Bu resimlerdeki giysiler daha çok üst tabakadaki kimselere aitti.

Dağ eteklerinde oturan, yaşamlarını dağlarda sürdüren "dağlı" Kafkasyalıların, giysilerinin en önemli özelliği erkek giysilerinin sade ve kullanışlı, kadın giysilerinin ise oldukça süslü olduğu gözlenmektedir. Bakıldığında giysilerde hiçbir fazlalık göze çarpmamaktadır. Giysilerdeki bu fonksiyonel ciddilik, vücudu düzgün göstermekte, hareketlere doğallık ve özgürlük kazandırmaktadır. Bu nedenle 19. yüzyılda Rusya'da Kazak kökenli süvarilere çar tarafından asker üniforması olarak giydirilmiştir (Fotoğraf: 7, 8, 9, 10)



Fotoğraf 7, 8, 9, 10: Kazak Süvari giysileri 19. yy.

A. KADIN GİYSİLERİ

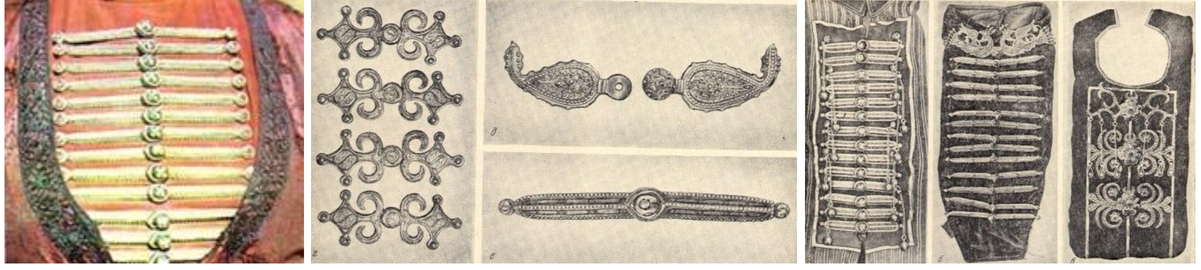
Kadın giyiminde oluşturulan mükemmel kompozisyon, vücudun üst kısmını saran, bele takılan kemerin aşağısında önden açık ve yere kadar uzun dikilen bu giysiye oldukça zarif ve bol işlemeli bir başlıkla tamamlar. Renkler genellikle yumuşak ve koyu tonlardadır. Yeşil, mavi, lacivert, bordo, kırmızı, siyah benzeri renkler kadın giyiminin ana renkleri olmasına rağmen, krem, beyaz, bal sarısı, açık mavi gibi açık tonlardaki renklerde genç kızlar tarafından kullanılabilir (Fotoğraf: 11, 12,13, 14).



Fotoğraf 11, 12, 13, 14: Kadın Kaftan örnekleri

Kafkasyalı kadınların giysileri sosyal yaşantılarının bir parçası olan terzilik mesleğinin birer ürünüdür. Üstün beceri isteyen dikiş tekniği, göz nuru süsleme sanatı, altın, gümüş işlemeciliği bu giysilerde sıkça görülür (Koçkar, 1987, s.218)

Kumaş üzerine yapılan işlemeler bazen altın ve gümüş tellerle yapılır, bazen de savatlı gümüş işlemeli parçalar giysilerin üzerine yerleştirilir. Kadın giysilerinin parçaları şunlardır:



Fotoğraf 15, 16, 17: Kadın hazırları.

Kaftan: Kadın dış giyimi olarak kullanılan kaftanın üzerinde omuzdan ya da kemer altından başlayarak etek uçlarına kadar uzanan altın, gümüş madeni düğmeler, sim sırma şeritlerle bezenmiş motifler bulunur (Fotoğraf 18, 19, 20, 30, 31, 33, 34). Kol yenleri çok çeşitli biçimlerde yapılır (Resim 9, 10, 13, 14). Üzerlerinde altın, gümüş, sim sırma işlemeler bulunur.



Fotoğraf 18, 19, 20: Kadın giyim örnekleri

Kaftan'ın belden aşağı kısmının geniş ve yere kadar, kollarının da geniş ve uzun oluşu rahatlığı, zenginliği ve soyluluğu temsil eder. Göğüs kısmındaki açıklıktan içliğe dikilmiş parmak görünümündeki altın veya gümüş düğmeler (hazırlar) görünür (Fotoğraf 15, 16, 17)



Resim 9: Genç Kız giyim örnekleri



Resim 10: Genç Kadın giyim örnekleri

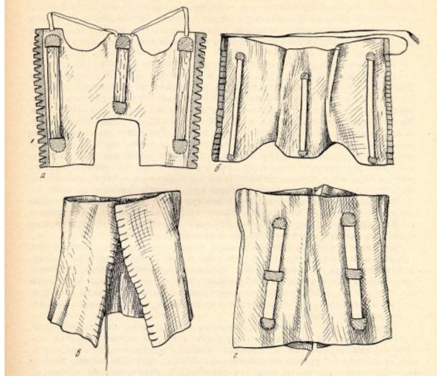


Resim 11: Yaşlı kadın giyim örnekleri

İçlik: Kaftanın içine giyilir. Uzun kollu, yarım ya da kolsuz olabilir. Yaka modeli yuvarlak veya hâkim yakadır. Göğüs kısmında dıştaki kaftanın açık bölümünden görünecek şekilde metal düğmelerle işlenmiştir. Bir ya da iki parçalı olabilir. Tek parçalı olanı kaftana benzer ancak önü kapalıdır. İki parça olanı ise bluz – etek biçimindedir. Her iki biçimde de Kaftanın altından görünen kısmı gümüş ya da altın sim sırma işlemelidir (Fotoğraf 21, 22). İçlik renkleri genellikle kaftanın renklerinden farklıdır. Kaftana uyumlu ve tamamlayıcı nitelikte renkler ve parlak kumaşlar seçilir. İpek veya atlas türü hafif kumaşlardan yapılır.



Fotoğraf 21, 22: Kadın içlik örnekleri


Resim 12: Kadın korse (Çuba) örnekleri

İçlik Altı (Korse): Kafkasyalı kadınlar giyinmeye çok özen göstermekteydi. Günümüzde artık terkedilmiş bazı geleneklerle vücutlarını da değişik yollarla korumaya çalışırlardı. Küçük yaşlarda "*Çuba*" denen özel bir korse takarlar ve korseyi evleninceye kadar çıkarmazlardı (Resim 12). Çuba, yandan ya da arkadan "Tuhtüy" denen altın veya gümüş sim sırma tellerden örülmüş onlarca düğmeyle ya da ipek bağcıklarla tutturulur. Evlendikleri gece bu çok düğmeli ya da çok bağcıklı korseyi eşlerinin çıkarmasına izin verirlerdi. Bazıları yaşlandıkları halde korse giyme alışkanlıklarını sürdürürler, böylece ince bele, dik ve orantılı bir vücuda sahip olurlardı (Studenetskaya, 1989).

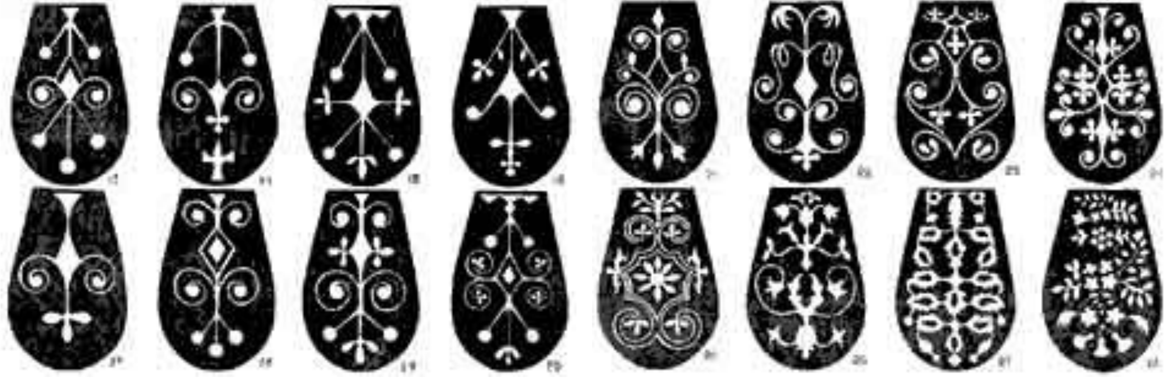

Fotoğraf 23: Kadın başlığı



Fotoğraf 24, 25: Kadın başlıkları

Başlık (Kep): Çok çeşitli biçimleri vardır. Üzeri altın, gümüş şeritler, taş ve inci işlemelerle süslenir. Kepler 8 – 10cm.den başlayarak 20 – 30cm. ye kadar yükseklikte olabilirler (Fotoğraf 23, 24, 25). Tepe kısmı düz olduğu gibi konik biçimde olanları da vardır. Başlık başa dik olarak giyilir. Geriye doğru yatık giyilmesi saygısızlık ve bilgisizlik olarak görülür. Üzerine bir ya da bazen birkaç başörtüsü takılır.


Resim 13: Kolluk ve yen örnekleri



Resim 14: Kolluk motifleri

Baş Örtüsü: Kadın giysilerinin en önemli parçaları başlık, başörtüsü, şal ve son yıllarda kullanılan atkılardır. Başlıkta bazen birkaç başörtüsü birden kullanılabilir. Şallar büyükçe yapılır ve kışın palto yerine de kullanılırdı. Bazen yaşlı kadınlar başörtülerini kemer yerine bellerine bağlarlardı (Lavrov, 1978, s.161). Başörtüsü gelinin evlendiği erkeğe hediye olarak götürdüğü malzemeler arasında en önemli parçalardan birisiydi. Başörtülerinin de çok çeşitleri vardır (Fotoğraf 26, 27, 28, 29). Bir başlık ile birlikte ya da sade olarak bağlanabilir (Fotoğraf 30).



Fotoğraf 26, 27: Başörtüsünün başlık ile birlikte bağlanışı



Fotoğraf 28, 29 30: Başörtüsünün başlıklı ve başlıksız bağlanışı

Ayakkabı: Kafkasyalı kadınlar ev içerisinde günümüzde de kullanılan mest benzeri, deriden yapılmış hafif, alçak topuklu, tabanı sahtiyan deriden, yarım konçlu bir tür ayakkabı veya yine deriden yapılmış süslü terlik giyerlerdi (Fotoğraf 31). Dışarıda ise yüksek topuklu çizme veya yumuşak deri ayakkabı giyerlerdi. Tarlada ya da dışarıda çalışırken ise ayakkabının üzerine dikişli deriden ya da keçeden yapılmış bir çeşit çarık geçirilirdi. Zengin ve soylu ailelerin genç kızları ev içerisinde konukların önüne yüksek, gümüş ve sedef işlemeli nalınlar giyerdi (Fotoğraf 32).



Fotoğraf 31: Ev içi giyilen terlikler



Fotoğraf 32: Kafkasya Sedef kakmalı Nalınları (вакъэ)



Fotoğraf 33: Başlık, Başörtüsü, Kaftan, Kemer ve Nalın



Fotoğraf 34: Altın sırma işlemeli tam giyim

Kemer: Kadın kemerleri Kafkasya gümüş ve altın işlemecilik sanatının en güzel örnekleridir (Fotoğraf 35, 36, 37, 38, 39) Tek parçadan yapılmış tokalı modelleri olduğu gibi, parça parça deri veya kumaş üzerine tutturulmuş ya da birbirine geçmiş baklaların eklenmesiyle oluşturulmuş modelleri de vardır. Kemer işlemeciliği Kafkasya'da daha çok Dağıstanlı kuyum ustaları tarafından yapılır.



Fotoğraf 35, 36, 37: Kadın kemeri örnekleri



Fotoğraf 38, 39: Kadın kemeri örnekleri

Takılar: Kafkasya binyıllardır gümüş ve altın işlemeciliğinin en önemli örneklerinin bulunduğu bir bölgedir. İ.Ö. 3. Bin yıllardan günümüze değin yaşamış olan İskit, Sarmat, Alan ve Hazar gibi uygarlıklardan kalma eski yerleşim bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılardan elden edilen bilgiler bronz çağından günümüze kadar bölgede yerleşen tüm uygarlıkların giyim, kuşam ve takılarda bronz, pirinç, gümüş ve altın süslemelerin çokça kullanıldığı görülmektedir. Kadın ve erkeklerin tüm giyim biçimlerinde, aksesuvarlarında, kullanılan deri eşyalarda, at eyer ve koşum takımlarında, günlük yaşamda kullanılan birçok eşyada ve özellikle kadınlarda takı ve süslenme eşyalarında gümüş savat ve altın işçiliği çok üst düzeydedir.

Özellikle ortaçağdan itibaren Dağıstan Kubaçi bölgesindeki dekoratif metal işçiliğinin çok önem kazanmaya başladığı döküm, tel bükme ve oyma sanatının Kafkasya'nın diğer bölgelerinde de ünlendiği görülmektedir (Gaciyeva, 1981).

En ünlü kuyum ustaları genellikle Dağıstan'da yetişmiştir. Günümüzde dahi Dağıstan'ın Kubaçi köyü savatlı gümüş ve altın işçiliğinin merkezi durumundadır. Batı Kafkasya'da daha sade bir takı giyimi bulunmasına karşın Dağıstan bölgesi kadınlarında takı ve süslenme daha gösterişlidir.



Fotoğraf 40, 41, 42: Dağıstan Kubaçi takı sanatı örnekleri

B. ERKEK GİYİMİ

Çerkeska: Kafkasya geleneksel giyiminin sembolü haline gelmiş olan Çerkeska bir dış giysidir. Kaptal (Karaçay-Balkar), Govtal, Çoha (Çeçen-İnguş) ya da Kaptan (Adige) da denir. Vücudu bele kadar sarar. Belin aşağısından itibaren hareketleri kısıtlamayacak biçimde etek gibi yapılmıştır ve diz altına kadar iner. Göğüs kısmı kadın giysilerinde olduğu gibi önden açıktır. Önden kaytan ipliğinden yapılmış düğmelerle iliklenir. Çerkeska, genellikle lacivert, mavi, gri, siyah, bordo gibi koyu tonlarda çuha ya da kabardin kumaşlardan yapılır (Resim 15, 16)



Resim 15, 16: Erkek giyim örnekleri

Avcılıkla geçinen Kafkasyalılar 18. yüzyıldan itibaren göğüs kısımlarında silahlarına doldurmak için barutluk kullanmaya başlamışlardır. Daha önceki yıllarda bele takılan boynuzdan yapılmış barutluklar kullanan Kafkasyalılar, kullanış zorluğu nedeniyle bu yöntemi terk ederek göğüslük kullanmaya başlamışlardır. Bu barutluklara "hazır" denir. Böylece Çerkeska'nın da oluşumu tamamlanmıştır (Fotoğraf 43, 44).

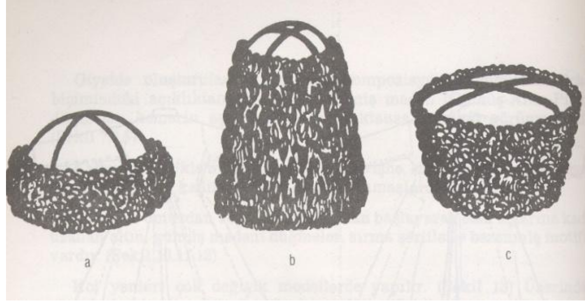
XIX yüzyılın sonlarında artık son şeklini alan Çerkeska'nın da "hazır"ları içi bir atımlık barut ya da sonraları bir tüfek mermisi alabilecek kadar boş olarak, sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılır. Üzeri de altın, gümüş ya da kemik kapaklarla kapatılır (Fotoğraf 37). Bu da Çerkeska'ya özel bir form kazandırmaktadır.





Fotoğraf 43, 44: Gümüş işlemeli Hazır ve barutluklar

Kalpak: Bugünkü oluşumunun XVIII. yüzyıl ortalarında başladığı sanılmaktadır. Bilinen ilk biçimiyle kenarları çeşitli yaban hayvanlarının kürkleriyle kaplı, yarı çember biçimindeki bu baş giysisi özelliğini günümüzde de korumaktadır. Kalpaklar evlerde kadınlar tarafından dikilir ve çok özenle korunurlardı. Başa giyilen kalpak uzaktan bile giyen insanın hangi Kafkas halkından olduğunu belli ederdi. Çeçen, İnguş ve Dağıstanlılarda geniş, uzun tüylü ve yüksek biçimleri (Resim 17, 18, Fotoğraf 37), batıdaki Adige ve Abhazlardan başlayarak son yüzyıl içerisinde tüm Kafkasya'ya yayılan ve "Kubanka" (Fotoğraf 36) adıyla anılan kalpak biçimi giyilirdi (Koçkar, 1978, s.216).





Resim 17, 18: Kalpak örnekleri



Fotoğraf 45: Kubanka'sı ile ünlü Çeçen dansçı Mahmud Esambaev



Fotoğraf 46: Kalpak ve Keçe şapka örnekleri



Fotoğraf 47: Keçe Şapka



Fotoğraf 48: Başlık uçları (Çoh)

Keçe Şapka: Bahar ve yaz aylarında güneşten korunmak amacıyla giyilir. Yünün dövülerek keçe haline getirilmesiyle yapılır. Çeşitli biçimleri vardır (Fotoğraf 37, 38).

Başlık: Özellikle kış aylarında fırtınalardan ve yağışlardan, yaz aylarında da güneşten ve rüzgârdan korunmak amacıyla kullanılan bir baş giyimidir. Ev tezgâhlarında yün ipliklerden sıkı dokuma teknikleri ile dokunan beyaz, krem ya da siyah renkte el dokuması kumaşlardan yapılır. Tepesi külah biçimindedir. (Fotoğraf 40, 41). Başa çeşitli biçimlerde, bağlanarak veya düz bir biçimde giyilir. Başa düz giyildiğinde uçları 15 cm. genişliğinde iki şerit halinde başın iki yanından iner (Fotoğraf 42). Başa giyilmediğinde omuza atkı biçiminde atılır (Fotoğraf 43). Ucunda ipek ipliklerden yapılmış "Çoh" denen püskül bulunmaktadır (Fotoğraf 39).

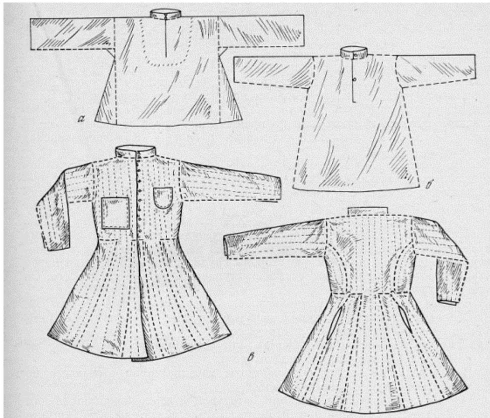
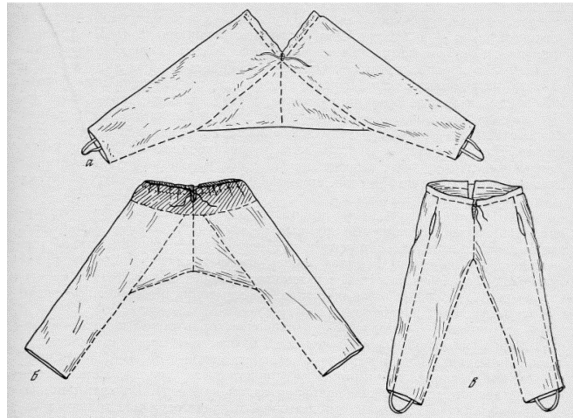



Fotoğraf 49, 50. Başlık örnekleri




Fotoğraf 51, 52: Başlık bağlama örnekleri

Gömlek: Gömlek uzun kolludur. Yakası dik, kolları kaytandan yapılmış düğmelerle iliklenir. Aynı kaytan düğmelerden gömleği önden ve yaka kısmından iliklemek için de kullanılır. Genellikle beyaz, krem ya da siyah renkte pamuklu veya ipekli kumaşlardan yapılır. Üzerinde işlemeleri sadedir. Yalnızca yaka kısmında ve kol ağızlarında görülür (Resim 19).

Resim 19, 20: Gömlek ve Pantolon örnekleri

Pantolon: Paçaları dar kesimli, ağı üç parçalı ve geniştir. Paçalarını ayak altından tutturmak için bir şerit bağ dikilmiştir. Bele bir iple bağlanır (Resim 20).

Ton: Koyun ya da keçi derisinden yapılır. Omuzlardan ayak topuklarına kadar uzanan veya dizlere kadar kısa biçimde yapılmış uzun kollu kışlık bir giysidir. Yakalarına kişinin varlık durumuna göre Tavşan, Kurt, Samur, ya da Kuzu derisinden kürk konur. Kış günlerinde soğuktan, kardan ve yağmurdan korur (Fotoğraf 44, Resim 21, 22)



Fotoğraf 50: Ton



Resim 21, 22: Ton ve kısa Ton

Yamçı: Çiftçilik ve hayvancılıkla geçinen Kafkasyalıların özellikle at sırtındayken giydikleri soğuktan, rüzgârdan, kar ve tipiden korunma giysisidir. Anadolu "kepenek" denen keçeden yapılmış benzerleri kullanılmaktadır. Daha çok siyah ya da beyaz keçi kılından veya koyun yününden karışık olarak yapılır. Kıllar dış kısmında bırakılırken iç kısmındaki yünler dövülerek düzleştirilir. Ön kısmı boydan boya açıktır. Boyun kısmından gümüş bir toka yardımı ile birbirine tutturulur (Resim 23, Fotoğraf 45, 46).



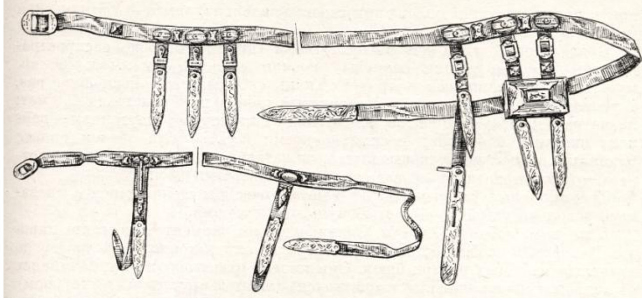
Resim 23: Yamçı





Fotoğraf 51, 52: Yamçı örnekleri

Kemer: Beli sıkıca saracak biçimde bağlanır ve üzerinde savatlı gümüş işlemeler bulunur. Bazen zorunluluktan, bazen de inançlar gereği kemere bazı parçalar eklenmiştir. Bu parçalar daha sonraları gümüş süslemelere çevrilmiştir. Kemere takılan bazı toka ve çengellere barutluk, kılıç ve yağdanlık asılırdı (Resim 24, Fotoğraf 47).



Resim 24: Kemer



Fotoğraf 53: Kemer ve Kama

Kama ve Kılıç: Kafkasya geleneksel giyim bütünlüğünü tamamlayan en önemli aksesuarlardır. Bele özel biçimde takılırlar. Kama, Kemer tokasının tam ortasından, kının en uç kısmına bağlanır. Her kamanın üzerinde yapanın adı ve yapım tarihi mutlaka yazılır. Kama, iyi su verilmiş çelikten iki tarafı keskin olacak biçimde yapılır. Kının üzerine yapan ustanın el becerisine göre savatlı gümüş, altın işlemeler yapılır. Deriden yapılmış kın üzerinde eğer yalnızca ucunda ve sapa yakın kısmında işleme varsa "Kara kama" denir (Fotoğraf: 52). Özellikle Dağıstan'ın Kubaçi köyü gümüş işleme sanatçıları Kama ve Kılıç yapımında çok ustalaşmışlardır (Fotoğraf 53, 54).

Bu ustalıkları Avrupalılar tarafından da her zaman ilgi ve hayranlıkla izlenmiştir. Ünlü Polonyalı gezgin Teofil Lapinskiy (Tevfik Bey), Kafkas dağlıları ile ilgili yazdığı kitapta, bağımsızlık savaşı veren Kafkasyalıların Şam çeliğinden yapılmış altın ve gümüş işlemeli silahlarına Avrupalıların hayranlığını sayfalarca anlatmaktadır (Lapinskiy, 1863).

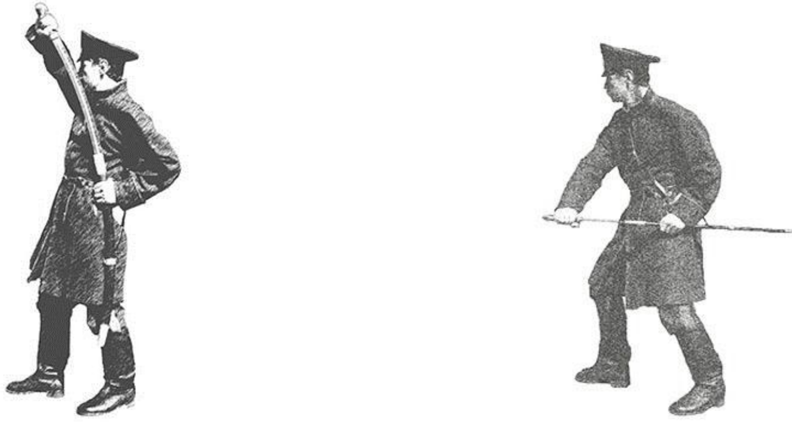
Çerkesçe "Uzun bıçak" anlamına gelen ve "Şaşka - Шашькуэ" adı verilen Kılıç ise süvari için at üzerinde iken, ata ve kendisine zarar vermeden kınından hızla çekebilmek ve düşmana saldırabilmek amacıyla tasarlanmıştır. Kınına kabzası içinde olmak suretiyle yerleştirilir. Tek elle rahatça kullanılabilir. Ortalama 1m. uzunluğundadır. Çok hafif ve keskindir. Genellikle Şam (Damask) çeliğinden yapılanları makbuldür. Kabzası elin ayasına tam oturacak biçimdedir. El ayası ile kının üzerinden sürtmek suretiyle çıkarılır. Bele ters biçimde askılı bir kayışla takılır (Resim 25, Fotoğraf 48, 49, 50, 51, 52, 56).



Fotoğraf 54, 55: Gümüş işlemeli Şaşka ve kabza detayı



Fotoğraf 56: Altın ve mine işlemeli Damask (Şam) çeliğinden Şaşka detayları



Fotoğraf 57: Şaşka'nın giyimi ve kullanımı



Fotoğraf 58: Kara kama ve Şaşka kılıç



Fotoğraf 59: Altın kaplamalı gümüş kama



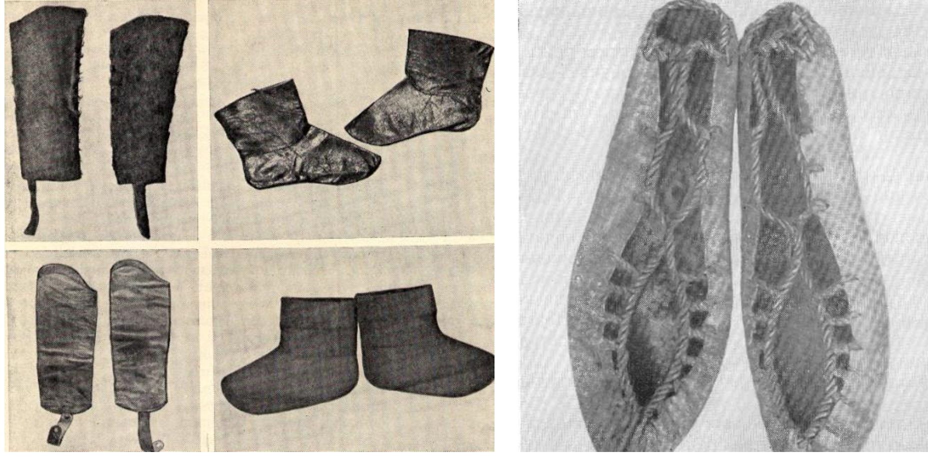
Fotoğraf 60: Altın kaplamalı gümüş kama detay



Resim 25: 19. yüzyıl sonlarında Kafkasyalıların kama ve kılıç giyimi

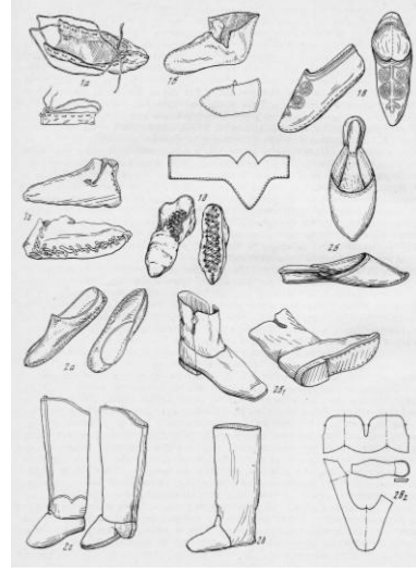
Çizme ve Ayakkabı: Ayağa giyilen çizme yumuşak keçi, dağ keçisi, koyun ya da geyik derisinden yapılır. Taban kısmında ham sığır derisi kullanılır. Taban derisi "Oltan dikiş" denen özel bir el dikişiyle dikilir. Çizme ayağa çorap gibi giyilir. Gümüş işlemeli tokaları bulunan çizme kayışı ile bağlanır. Uzunluğu diz kapağının üzerine kadar gelen biçimleri olduğu gibi mest biçiminde yapılarak üzerine deriden ya da keçeden yapılmış tozluk giyilen biçimleri de vardır. Tozluklar deriden bağlarla diz altından bağlanır (Fotoğraf 61, 63, 64, 65).

Ayakkabı ise genellikle yumuşak çorap mest üzerine dış giyim olarak giyilir. Yumuşak sığır derisinden yapılır ve içine kışın ayağı soğuktan korumak için saman doldurulur (Fotoğraf 62, Resim 26, 27).

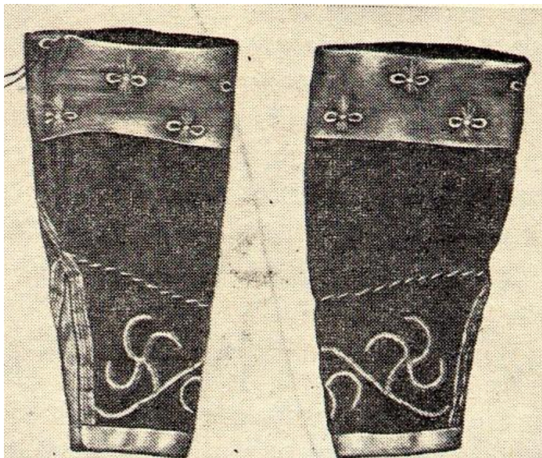


Fotoğraf 61, 62: Çizme ve ayakkabı örnekleri





Resim 26, 27: Çizme ve Ayakkabı örnekleri





Fotoğraf 63, 64: Deri Tozluk örnekleri (Studenetskaya, 1989)



Fotoğraf 65: Yumuşak Çizme ile parmak ucunda dans



Fotoğraf 66: Geleneksel Kafkas giyimi

KAYNAKLAR

ANDREWS, P. Alford. Türkiye'de Etnik gruplar, Çev: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul, 1992
BEYAZ, Barış. Eskişehir Yöresinde Kafkas Göçmenleri, Bitirme Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Danışman: Doç. Dr. Selahittin Özçelik, Denizli, 2000.
GACİEVA, S. Ş. Odejda Narodov Dagestana, İzdatelsvo Nauka, Glavnaya RedaktsiyaVostoçnıy Literaturı, Moskva, 1981.
HABİÇOĞLU, Bedri. Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler ve İskânları, Nart Yayıncılık, İstanbul, 1993.
KOÇKAR, M. Tekin. Kafkas Halk Dansları, Öğretim Yöntem ve Teknikleri, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:2, İstanbul, 1987.
KOÇKAR, M. Tekin. Eskişehir Halkbilim Ürünleri, Anadolu Üniversitesi, ESBAV Yayını, Yayın No:146, Eskişehir, 1999.
KUZNETSOVA, Anna Yakovlevna. Narodnoe İskusstvo Karachaevtsev i Balkartsev**,** İzdatelstvo "Elbrus", Nalçik, 1982.
LAPİNSKİY, Teofil (Tevfik Bey). Die Bergvolker des Kaukasus und ihr Freiheitskampf gegen die Russen, Hamburg, 1863.
LAVROV, L. İ. Karaçayevtsı İstoriko – Etnografiçeskiy Oçerk, Stavropolskogo Knijnogo İsdatelsva, Çerkessk, 1978.
RAVDONİKAS, Tatyana Dmitrievna. Oçerki po İstorii Odejdı Naseleniya Severo-Zapadnogo Kavkaza (N.E.5v. – Konets 17.v), Akademiya Nauk SSSR, İnstitut Etnografii İm. N.N. Mikluho-Maklaya, Leningradskaya Çasti, Leningrad, 1989.
STUDENETSKAYA, Yevgeniya Nikolayevna. Odejda Narodov Severnogo Kavkaza XVIII – XX. vv. İzdatelstvo "Nauka", Moskva, 1989.
UARZİATİ, Vilen. Kultura Osetin Svyaz c Narodami Kavkaza, Ordjonikidze, 1990.
KHANAKHU, K, N. Teuchezh, M. Khabakhu, S. Unarokova, A. Kotseva. Gold Embroidery of the Circassians", Maikop, 2001

WEB SAYFALARI

http://irinadvorkina.livejournal.com
http://www.wreferat.baza-referat.ru (Çerkesskiy Jenskiy Kostüm)
http://dag.rus4all.ru/traditions/20130118/723761351.html

RESİMLER:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27: Studenetskaya, 1989.
8: Ravdonikas, 1989.
9, 10, 13, 14, 15, 17: Kuznetsova, 1982
18: http://www.kavkaz-uzel.ru
25: http://www.siue.edu
26: http://www.intercircass.org

FOTOĞRAFLAR:

1, 2, 3, 4, 50, 65: M. Tekin KOÇKAR Arşivi
5, 6, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 24, 27, 35, 36, 37, 46, 51, 52, 61, 63, 64:Studenetskaya, 1989
7, 8, 9, 10: http://www.igor.hagondokoff.perso.sfr.fr
15, 21, 22, 23, 47, 48: Kuznetsova, 1982
25: Khanakhu, 2001

19, 20, 26, 34: http://www.vk.ru
28, 29, 30: Ertuğrul Algan Arşivi
31, 32, 40, 41: http://www.tsaritsyno-museum.ru
33, 38: http://www.kavkaz-costume.blogspot.com
39: http://www.museum-seversk.ru
42: http://www.dag.rus4all.ru
43: http://www.ru.wikipedia.org
44: http://adygi.ru
45: http://www.mkchr.com
49: http://www.caucasian-dress.livejournal.com
50: http://www.cir.rus4all.ru
51: http://www.abkhazworld.com
52: http://www.kitabhona.org.ua
53: http://www.jujiette.free.fr
54, 55: http://www.antikvariat.ru
56: http://www.ashokaarts.com
57: http://www.dikopole.com
58: http://www.klingenwelt.de
59, 60: http://www.swordforum.com
62: http://www.refdb.ru
66: http://www.circasvoices.blogspot.com

ŞANLIURFA'DA GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE CİHAZ BEYAN DEFTERİ (KESİM KÂĞIDI) VE GÜNÜMÜZDE KADIN TAKILARI

Okt. Emine GÖZEN

ÖZET

İlk Topluluklardan bu yana süslenmenin temelinde çeşitli nedenler vardır. İnanca dayalı olarak veya süslenme gereksinimi, kişinin toplumsal yerini belirleme, cinsel bakımdan bedenin belli yerlerinin çekici arzusu süslenmede rol oynayan etkenlerdir.

Anadolu'da birçok çağlarda ve Osmanlı Dönemi Anadolu'suna kadar tarihi gelişimini sürdürerek altın, gümüş ve kıymetli taşlarla kulakları, burun kanatları, dudakları, yanakları delerek, demirden, kemikten, ağaçtan halkalar takmak, boyunu çeşitli malzemelerden yapılma kolyelerle süslemek, el ve ayaklara bilezikler takmak, başı, saçları, yüzü boyamak, doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş ritlerinde dinsel, büyüsel, cinsel ve toplumsal amaçlara yönelik nitelikte süs eşyası takmak, koku sürünmek ve giyinmek süslenmenin belli başlı biçimleridir.
Bu çalışmada; bulunduğu coğrafi konum nedeniyle geçmişten günümüze yansıyan güçlü bir kültürel birikime sahip, süslenmenin önemli bir parçası olan takılarla geleneksel yaşamı oldukça benimseyen bir toplum olan Şanlıurfa yöresindeki evlilik anlaşmalarının önemli bir parçası olan Cihaz (defteri) beyanından (kesim kâğıdı) yola çıkarak Şanlıurfa'daki kadın takılarının (Hışır'ın) tarihçesi, sosyal statüyü belirlemedeki rolü, inanç geleneği, örf, adet ve gelenek olarak önemi ve bunlara ek olarak el işçiliği ile yapılarak günümüze kadar aynı özelliklerle gelen el sanatlarında halen önemini koruyan kuyumculuk mesleğinin çok önemli bir yerde olmasını sağlayıp mesleğin babadan oğula geçmesi üzerinde durulacaktır.

GİRİŞ

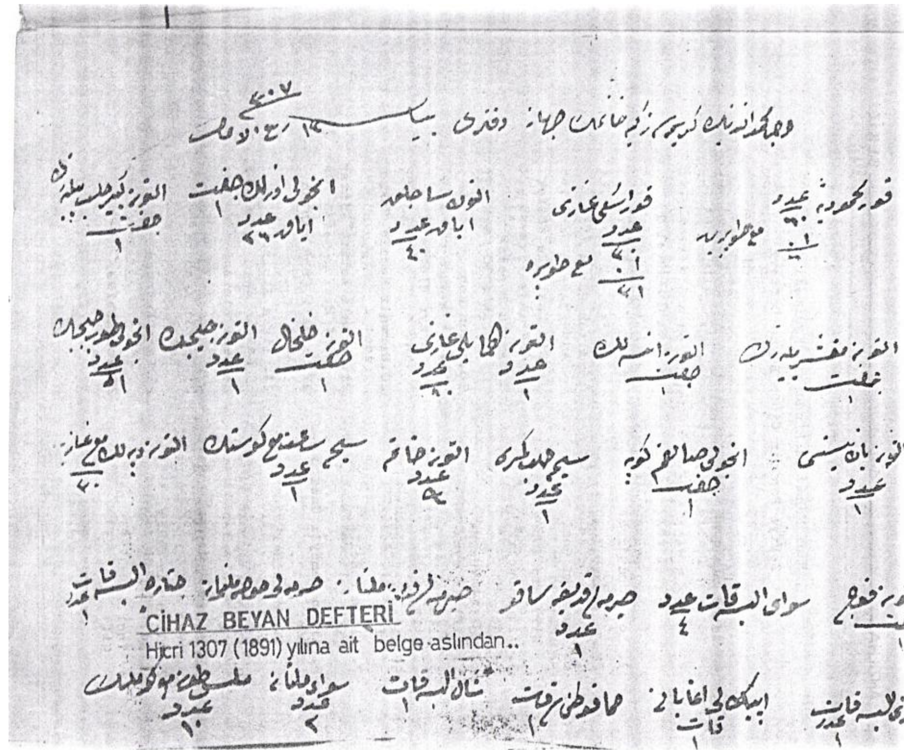
Güneydoğu Anadolu bölgesinin orta Fırat bölümünde bulunan Şanlıurfa, doğuda Mardin, kuzeydoğuda Diyarbakır, kuzeybatıda Adıyaman, batıda Gaziantep ve güneyde Suriye toprakları ile çevrilmiş bir sınır kentidir.

Şanlıurfa, coğrafi özelliği nedeniyle üzerinde birçok bağımsız devlet ve birliğin kurulmuş olduğu, değişik kültürel oluşumların kaynaştığı bir yerleşim bölgesi olmuştur. Bu kültürel birikimlerin etkileşimi ve feodal yapının bir nebze de olsa devam etmesi nedeniyle, birçok şeyde geleneksel yaşam toplum tarafından oldukça benimsenmektedir. *(1,18)*

EVLİLİK ÖNCESİ ANLAŞMA (CİHAZ DEFTERİ BEYANI)

Evlilik öncesinde kız tarafından hazırlanarak erkek tarafına gönderilen anlaşma kâğıdıdır. Bu anlaşma kâğıdında ailelerin maddi durumları göz önünde tutularak kız'a süslenmenin yanı sıra hülliyet amaçlı çeşitli takı ve çeyiz istenilmektedir.

Aileler arasında anlaşma sağlandıktan sonra bu anlaşma tanıklar tarafından imzalanarak, evliliğin diğer aşamalarına geçilir. Bununla ilgili 1978 yılında bir dergide yayınlanan Hicri 1307 (1891) yılına ait (Cihaz Defteri Beyanı) gelin için yapılmış takı ve çeyizlerin listesi yer almaktadır. Bu belgede bulunan takıların bir kısmı günümüzde kullanılmamakla beraber bir kısmı ise geçerliliğini sürdürmektedir. *(2,5)*



Şekil: RASTGELDİ, Hasan-Anzılha Dergisi

HACI MUHAMMED EFENDİNİN KERİMESİ ZEKİYE HANIMIN CİHAZ BEYAN DEFTERİ

1) Kor Mahmudiye
Adet 60 (birlikte dobra)
2) Kor Eski Gazi
Adet 30 (birlikte dobra)
3) Altun saçlık ayak
Adet 40
4) İncili Yüzlük
Çift 1,Ayak 26
5) Altun kebir Bilezik
Çift 1
6) Altun Mukaşşer Bilezik
Çift1
7) Altun Enselik
Çift 1
8) Altun Hamaylı Gazi 80
Adet 1
9) Altun Halhal
Çift 1
10) Altun Çiçek
Adet 1
11) İncili Salkıkküpe

14) Sim Halep Kemeri
Adet 1
15) Altun Hatem
Adet 9
16) Sim Saat ile Köstek
Adet 1
17) Altun Tepelik
Birlikte 30 Gazi
18) Altun Koç
Çift 1
19) Savayı Elbise
Kat 4

20) Sırmalı Kadife Sakko
Adet 1
21) Sırmalı Çuha Mintan
Adet 1
22) Sırmalı Kadife Mintan
Adet 2
23) Çitara Elbise
Kat 1

Çift 1
12) İncili Top Çiçek
Adet1
13) Altun Yan Tıtısı

24) Gezi Elbise
Kat 1
25) İpekli Ağabanı
Kat 1
26) Hama Kutusu
Kat 1

27)Sal Elbise
Kat 1
28)Savayi Mintan
Adet 2
29)Meles Don
Adet 20
30)Keten Don
Adet 10
31)İzarlık Don ve Gömlek
Adet 10
32)Meles Çarşaf
Adet 1
33)Keten Çarşaf
Adet 2
34)Hama Çarşafı
Adet 2
35)Savayı Yatak
Adet 6
36)Kürsü İle Yorgan ve Döşek
Adet 3
37)Bakır Leğen
Adey 15
38)Sehen
Adet 15
39)Üsküre
Adet 15
40)Şilepce İle İbrik
Adet 2
41)Tunç Mangal
Adet 2
42)Bakır Sini
Adet 1
43)Kebir Ayna
Adet 1
44)Sim Sağır Sandık
Adet 1
45)Sim Nalın
Çift 1
46)Sim Güabdanlık
Adet 1 *(3,4,5,9)*

47)Buhurdanlık
Adet 1
48)Sim ZArf
Adet 9
49)Karpuzlu Lamba
Çift 1
50)Çiçek Kabı
Çift 1
51)Üsküre Çanak
Adet 10
52)Çini Çanak
Adet 10
53)Bellur Sigara Tabakası
Adet 8
54)Kebir Sandık
Adet 1
55)Sagır Hışır sandığı
Adet 1
56)Şerbet Takımı
Adet 10
57)Hamam Urubiyası
Mükemmel
58)Hane Döşemesi
Mükemmel
59)Su Tası
Adet 2
60)Kundura Nalın
Çift 2
61)Sırmalı Çevre
Adet 4
62)İpekli Çevre,Yaşmak
Adet 8
63)Başbağı
Adet 40
64)Çorap
Çift 8
65)Çuha Seccade
Adet 1

Şühudu Hali:

Talha Oğlu Mehmet Ağa	Eyüp Hafız Efendi	Şahapzade Hacı Bakır	Hacı Kamil Zade Hacı Mehmet
Hüseyin Şehzade Ali Bey	Rızvan Ağazade Osman Ağa	Rızvan Ağazade Hacı Müslüm	
İmam Hacı Ömer Hoca	Hacı Mustafa Hafız Efendi	Muhtar İbrahim	Ve gayri hüm *(5,6,7)*

x Kor Mahmudiye: Boyuna takılan va diz kapağına değin inen kaytan üzerine sıralanmış 60 adet mahmudiye ve bir dobradan oluşan takı.

x Dobra: Büyük yuvarlak altın.

x Kor Eski Gazi: Boyuna takılan bir takı türü olup otuz adet gaziya ve bir dobradan oluşur.Göbek hizasına değin iner.

x Altın Saçlık Ayak: Şkaklar üzerinde saça takılan bir takı türü.

x İncili Yüzlük: Yanaklar hizasında, saça takılan bir takı türü.

x Altın Kebir Bilezik: Enli büyük bilezik.

x Altın Mukaşşer Bilezik: İnce bilezik.

x Altın Enselik: Enseye takılan bir takı türü.

x Altın Hamaylı Gazi: Boyuna çapraz takılan ve uçları gaziya ile süslü takı.

x Altın Halhal: Ayaklara takılan halka biçiminde ve üzerinde ufak çıngıraklar bulunan takı.

x Altın Çiçek: Çiçek dalı biçiminde göğüs takısı.

x Altın Yan Tıtısı: Baş örtüsü üzerine, yanak hizasında takılan bir takı.

x İncili Salkık Küpe: Üst kısmı altın, alt kısmından inciler sarkan küpe.

x Altın Hatem: Altın yüzük.

x Sim Saat Köstek: Gümüş saat ve saate bağlanan altın yada gümüşten zincir.

x Altın Tepelik: Baş örtüsü üzerine, başın tepe bölümü üzerine oturtulan altın takı.

x Altın Koç: Alnın iki yanına takılan boynuz biçiminde çıkıntısı olan bir süs takısı.

x Çıtara Elbise: İpekli ve pamuktan dokunan bir tür giyecek.

x Sal elbise: Sarı, mavi, kırmızı, yeşil renkli dikine çubuklu elbise.

x Savayı Elbise: Sırmalı kumaştan elbise.

x Gezi Elbise: Düz, ipekten, kendinden dalgalı (desenli) kumaştan elbise. *(6,7,8)*

HIŞIR (TAKI)

Şanlıurfa'da kadın takılarının genel adı hışırdır. Kadınların süslenme merakı ve altına olan düşkünlüklerinden dolayı altın genç kız ve kadınların hayatında oldukça önemlidir. En fakir aileler bile kesim kağıdına bir gerdanlık ve 3 çift bilezik yazar orta halli aileler ise bir kordon 1 ahıtmalı bilezik zengin aileler ise bir çift ahıtma bir kordon bir Frenk bağı vs… altınlar istemektedir. Hatta bununla ilgili maniler bile yazılmıştır.

Masa üstünde bekmez ,
Bu bekmez bize yetmez,
Şu Urfa'nın kızları ,
Hışır'sız gelin gitmez.

Şanlıurfa kadın takılarının tarihi Neolitik ve Tunç çağlarına kadar uzanmaktadır. Bu takılar, takılış amaçları nedeniyle kuyumcu ustalarının işlemiş olduğu motiflerle oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptirler. Şanlıurfa takıları 24 ayar altından düşülerek 22 ve 21 ayar altından işlenerek yapılmaktadır. Bu takılar verilen motif işlemelerine göre isimlerini almışlardır *(6, 7,13)*. Başlıca kadın takıları şunlardır:

GERDANLIKLAR

Telkari akıtmalı gerdanlık, minareli gerdanlık, hasırlı gerdanlık, incili telkari gerdanlık, haplı gerdanlık, elmas gerdanlık (Urfa işi değildir ancak çok yaygın olarak kullanılmaktadır.), yıldızlı üçgen gerdanlık, koruklu gerdanlık, yapraklı gerdanlık, liralı gerdanlık, incili ve liralı gerdanlık, tahtalı gerdanlık, beşibirlik. *(11,14,15)*

KOLYELER

Frenk bağı, koruklu kolye, incili kolye, akik kolye, oymalı pramit kolye, taşlı kolye ve kordon.

BİLEZİKLER

Tahta bilezik, ahıtma bilezik (telkari kapaklı yarım ahıtma, gevesli ahıtma, şımra zincirli ahıtma, düz kapaklı yarım ahıtma, oymalı ahıtma, şımra zincirli ve telkari ahıtma), fişenkli bilezik, incili telkari bilezik, haplı bilezik, yıldızlı bilezik, taşlı bilezik, şebikli bilezik, kuşlu bilezik, burma bilezik, urubiyeli bilezik ve aynalı bilezik.

YÜZÜKLER

Gerdanlık ve bilezikler ile takım olarak kullanılmaktadır. Bunlar telkari yüzük, haplı yüzük, koruklu yüzük, taşlı yüzük, incili telkari yüzük, çırnaklı yüzük ve parparalı yüzük. *(11,15)*

KÜPELER

Bunların çeşitleri gerdanlık ve bileziklere göredir. İncili küpe, koruklu küpe, altın koruklu ve inci koruklu küpe, telkari gül küpe, haplı küpe, yıldızlı küpe ve yapraklı küpe.

İĞNELER

Şanlıurfa ‘ da “Dal-Göğüs Dalı” olarak adlandırılan iğnelerin başlıca çeşitleri şunlardır. Telkari Urfa kelebeği, papatya, incili iğne, yıldızlı iğne ve kordon gülü.

KEMERLER

Frenk bağı kapaklı kemer, liralı kemer ve telkari kemerю

Bu takılardan gerdanlık, urubiyeli bilezik genç kızlar tarafından, frekn bağı, kordon, ahıtma, gelinler tarafından çeşitli tek bilezikler, kordon ve çırnaklı yüzükler, orta yaşlı ve kadınlar tarafından takılmaktadır. Bu takılar genelde ev gezmelerinden ve düğünlerde kadınlar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. *(15,16,17)*

GÜMÜŞ BAŞLIK

Tepelik: Başa takılan tacın (fes) üzerine tutturulur. Üst kısmı telkari işlemeli çevresi gümüş parparalardan oluşan saçaklarla süslüdür diğer adı taç'dır.
Üçkor: Fesin alt kısmına alından yukarıya takılır ortasında yuvarlak ve mavi taşlı bir göbek yanlarında üç sıra zincir bulunur.
Levzik: Üç kor göbeğinin altına takılır, alına doğru sarkar.
Reşme: Fesin iki yanına takılır, şakaklardan yanağa doğru sarkar.
Saç Koru: Arkadan başın üzerine takılarak omuzlara kadar sarkan bu takı, saç görünümü veren siyah ipekten yapılmıştır. *(6,7,15)*
Saç iğnesi: Saç korunun alt kısmına takılır.
Enselik: Başın arkasına sağlı ve sollu olarak saç korunun üzerine takılır ve enseye doğru sarkar. 4 sıra şekline madeni bir takıdır. *(15)*

Bu Gümüş Başlıklar günümüzde sadece halk oyunları toplulukları tarafından kullanılmaktadır.

DİĞER TAKI ÇEŞİTLERİ

Hamaylı: Üzerinde ayet yada duaların yazılı olduğu kağıtları muhafaza eden bu takıların silindir biçimli telkari olanlarının yanında çok ince sigara tabakası şeklinde kapaklı olanları da vardır. Boyuna takılan bu takı koltuk altından bele doğru sarkar.

Hızma: Buruna takılır altın ve gümüş çeşitleri vardır.
Hizem: Buruna takılır hızmanın sarkan şeklidir.
Halhal: Bilezik şeklinde ayak bileklerine takılır. Çevresi habbe denilen nohut iriliğinde gümüş toplarla saçaklıdır.
Verdine: Hızmanın sabit biçimidir. Gümüş yada altından yapılır.
Hınnegiy: Altın, gümüş, boncuk yada karanfilden yapılan bu takı boyuna takılır.
Lebe: Şerit veya ipe yakılan bele kadar sarkan bir takıdır. Altın, gümüş liralı veya boncukludur.
Dille'e: Çocukların perçemine takılır.

Bu takılar genelde Şanlıurfa iline bağlı olan ilçelerde kullanılan takılardır. *(1,2,3)*

KUYUMCULUK

Şanlıurfa da geleneksel yaşamın bir parçası olan evlenme adetlerinin devam etmesi ve kadınların altına oldukça düşkün olması nedeniyle kuyumculuk mesleği günümüzde geçerliliğini ve önemini koruyan en eski el sanatlarındandır. Mehmet AYOĞLU, Hacı Durak BAŞBUĞ, Abdulselam ÖZBAY, Hasan ALİ ÇINAR, Müslüm ÇIKAN, Faruk ULUSOY, Seyfettin GÖZOĞLU gibi ustalar, bu mesleğin en eski ustalarındandır. Şu anda Şanlıurfa'da kuyumculuk sanatı 40'a yakın atölyede sayıları 20'nin üzerinde olan Kalemkarlarla[23] eski kuyumcu pazarı denilen kapalı çarşıda yıldız meydanındaki çarşılarda devam etmektedir.

[23] Kalemkar: Çeşitli model ve motifleri kendi el işçiliği altına tasarlayan kişi

Bununla beraber bu ustaların işlemiş olduğu altınları satan vitrin kuyumculuğu denilen birçok sayıda şehrin çeşitli yerlerinde kuyumcu dükkânları bulunmaktadır. *(6,7,11)*

SONUÇ:

Takılar geleneksel yaşamla bütünleşerek kadının giyim kuşamının önemli ve vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Genel olarak kadınların toplum içindeki yerini belirleyen ve onu simgeleyen bir vasıta olarak kullanılmıştır. Şanlıurfa yöresinde bunu biraz daha çarpıcı bir şekilde görmekteyiz ve bununla beraber takı kullanma geleneğinin kadınların yanı sıra çocuk ve yetişkin erkeklerde de görülmesi günümüzde unutulmaya yüz tutmuş geleneklerimize rağmen takı kullanma geleneği son günlerde ilgi gören otantik takılar moda ile bütünleşerek devam etmektedir.

KAYNAKLAR

KÜRKÇÜOĞLU, A.Cihat- (Yrd.Doç.Dr.) ŞANLIURFA/Uygarlığın Doğduğu Şehir.
KÜRKÇÜOĞLU, A.Cihat- (Yrd.Doç.Dr.) Şanlıurfa'da Yapılan Araştırmalar ve Kazılar.
OYMAK, Mehmet- (Okutman) ŞANLIURFA/Uygarlığın Doğduğu Şehir.
KARAHAN KARA, Zuhal-(Prof.Dr.) Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü.
RASTGELDİ, Hasan-Anzılha Dergisi.
İŞÇİ, Nihat-Kuyumcular Odası Başkanı.
AYOĞLU, Mehmet-Eski Kuyumcu Ustası.
BALAK, Abdullah-Araştırmacı, Yazar.
BALIKÇIOĞLU, Reşit Emekli Kütüphane Memuru
KARACA İbrahim Halil – folklor araştırmacısı,fotoğraf sanatçısı.
MUTLU İsmail – Kuyumcu.
Şanlıurfa Kültür ve Turzim Dergisi, 1997.
Harran Dergileri, 1976-1978.
www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx
Anzelha Dergileri, 1976-1978.
Şanlıurfa Ticaret ve Sanayi Odası Dergileri, 1990.
Şanlıurfa Etnografya Müzesi.
Şanlıurfa İl Yıllıkları, 1970-1990.

SARIKIZ COĞRAFYASI TÜRKMENLERİNDE TAKI KÜLTÜRÜ VE NAZARLIK

Dr. Filiz ERAT

Bazı tarihçilere göre sadece Ağaçeri uruğunun ardılları olarak görülseler de Tahtacı Türkmenleri içlerinde çok sayıda oymak barındırmaktadır.

Tahtacı Türkmenleri ile ilgili ilk araştırmaları yapanlardan Baha Sait Bey'e göre Tahtacıların ilk mürşitleri Hacı Bektaş'tır. Genel ziyaret yerleri Abdal Musa 'dır. Narlıdere de bulunan Yanyatır adı verilen dede ocağına bağlıdırlar. dip(1)

Yine birçok araştırmacı Kazayağı verilen giysilerde ve bazı abaların mezar taşlarında bulunan işareti tüm Tahtacı Türkmenlerinin işareti saymışlardır.

Oysa bu damga Tahtacı topluluğunun tümü tarafından bilinmemekte ya da uygulanmamaktadır. dip(2)

Bilinen Kazayağı damgası Başkurt Türkmen Kıpçak, Gagauz, Özbek, Güneydoğu Başkurtlarından Karmış (Makar Kabilesi), Ak-Kıpçak (Türkmen Kıpçak), Nogay Kıpçak, Orman Kudey (Kuzey), Tabın boyuna bağlı Dıuan, Güneybatı Başkurtlarından Kırk-Üye-Min Kuzeybatı Başkurtlarından İrekteboyu ve Özbekler çok küçük farklarla bu damgayı kullanmaktadır. dip(3)

Batı Anadolu Türkmen topluluğu ve alanı içinde yaşayan Türkmen abaları giysi ve Mezar taşlarında Kazayağı işaretlerini kullanmaktadırlar.

Yaşamlarının son dönemlerini ormanlarda Ağaç işçiliği ile geçiren, onikinci yüzyılda Anadolu'ya ulaşan, iki dede ocağı etrafında kümelenen, uzun süre konar-göçer yaşam tarzında direnen, onaltıncı yüzyıldan sonra da Batı Anadolu'ya göçen Tahtacı Türkmenlerinin kısaca geçmişleri böyle.

Horasan'dan Anadolu'ya gelen kapalı bir topluluk olarak yaşayan Tahtacılar katiyen silah taşımayan bir topluluktur. dip(4)

Çünkü Tahtarı sözcüğü yapılan bir işin, bir mesleğin adı olmaktan çok, ağırlıklı olarak bir inancı ifade etmektedir. dip(5)

dip(1)Baha Said Bey Türkiye'de Alevi Bektaşi , Ahive Nusayri zümreleri , Kültür Bak..Ank. 2000 S. 94 – 95
dip(2)Aksüt, Ali Sarıkız Fatma Ana Yön. Mat İst 2005 S. 12 – 13
dip(3)Selçuk, Ali Tahtacılar Yeditepe y. İst. 2004 S. 244
dip(4)Yetişen, Rıza Tahtacı Aşiretleri (Adet, Gelenek ve Görenekleri) İzmir 1986 S. 16
dip(5)Bigen, Hüseyin Yüksel İnanışları ve Gelenekleriyle Tahtacılar Teh. Ağaç Y. Ankara 2005 S. 99

Takılarda kullanılan süs taşlarında taşın türünden önce renklerin sembolik anlamları önemlidir.

KIRMIZI: Koruyucu özelliğinin yanı sıra Saadet ve Mutluluk rengidir.
YEŞİL: Bolluk ve bereketin rengidir.

Türkmen takıları, özünde süs objesi olmadan öte, giyim ve kuşamın bir parçasıdır. Kadın ve genç kızların yanı sıra, erkek çocukların, yetişkin erkeklerin ve hatta atların koşumlarında her biri kendine özgü takı ve aksesuarları bulunur. Kişiyi tanımlayıcı ve tamamlayıcı sembolik bir anlatım türüdür. Bir genç kızın hangi boydan geldiği, evli olup olmadığı, hatta evli ise

kayınpederinin babasına başlık verip vermediği üzerinde taşıdığı takılardan kolayca anlaşılabilirdi. Takılar sembolleşerek kişiliğin belirginleşmesini sağlar, kişiliği tanımlar hem de ruhsal – inançsal yönü belirleyici bir tanıtım görevi üstlenir.

Organik takı – nazarlıklar kişinin gücünü, toplum içindeki statüsünü belirttiği için daima ön planda tutulmaktaydı

Kaynak: Tahtakuşlar Köyü Özel Etnoğrafya Galerisi'nde sergilenen takı – nazarlıklar
Tahtacı – Tahtakuşlar Köyü'nde kullanılan nazarlık – takı kültürü binlerce yıldır özelliğinin ve inançlarını hala korumaktadır.

TAHTAKUŞLAR' DA KULLANILAN TAKI VE NAZARLIK KÜLTÜRÜ

Türklerde takılar önceleri hep organikti. Yani DOĞA idi. Selçuklulara kadar bu böyle devam etti. Osmanlıların son dönemlerinde ise Rönesans ve Borak stilinin etkisiyle tamamen asimile edilircesine Türk Takıları yerine gümüş – altına bıraktı. Türkmenlerde (TAHTACI) kullanılan takı ve nazarlıklar sadece organik takı – nazarlıklardır…

İğde, Çitlenbik, Mavi boncuk, Yeşim Taş, İnci, Yeşil çiğ kahve, Kurt – Köpek dişi, Domuz dişi, küçük – büyük Kaplumbağa veya kabuğu, çörek otu, Üzerlik, Kurşun Dökme, Günlük, Tuz, Kuş tırnakları, Geyik boynuzu, Koç boynuzu, Yılan veya derisi, Mercan, Şap, Tazı Boncuğu, Çavdar Şapı, Meryem – Fatma Ana Eli, İncir, Badem, Karanfil, Çam Kozağı, Kartal ayağı, Ayı pençesi, Boncuklar, Plastik, Düğme, Ayna, Tahta, Buğday Meşe Kozağı (mazı) , Cowrie , (deniz böceği kabuğu), Renkli İplikler ve bez parçaları, pul, Buğday sapı ve başağı, saç ve örgüler, Taş ve Mika parçaları, Keçe, Hurma çekirdeği, Baklagiller yabani ve aşılı erik çekirdekleri, Tepsi tohumları, Acı badem, Kızılcık çekirdeği,

Deniz ve kara Salyangozları, Deniz böcek – Midye Kabukları, Şeftali Çekirdeği ve Ceviz, Boy otu (Pühür) , 4 yapraklı yonca, At- Öküz – Koç Başları, Çift – Çatal tohumlar, Çam Fıstığı çekirdeği ,(Galiçya) Akasya tohumu, Mısır tohumu, Kartal –Kaz ve renkli kuş tüyleri, Skarable (bok böceği) , Yılan kemikleri ve başı, Keçi kılı, postlar, hayvan başı ve kuyrukları kullanılmaktadır.

Tahtakuşlar Köyü'nde ki Tahtacı Türkmenlerinde bu Takı – Nazarlık Kültürünü korumalarının en büyük etkeni 1843 yıllarına kadar Konar – Göçer olmalarıdır. Yerleşik düzenden önce dağlarda ve doğanın sıcak kucağında yaşamalarından dolayıdır.

Şamanizm de anaerkli toplumda; aynen kurban gibi "Tohum'da " yok edilemez onun neslini koruyalım diye boyuna asılır ve dişiye saygısızlık yapılmaz. (Çok tohum taşıyan kişi bolluk, bereketli ve zengin sayılır.) Göçebelikte tohum taşıma kültürü vardır. Sürekli yer değiştirilir. Bir başka yere gidildiğinde o bölgede eksik olan bitki ve yiyecek türlerini çoğaltmak için tohumlar toprak ile buluşturulup doğa yeniden o bölgede zenginleştirilirdi.

En çok tohum yapan bitkileri kız çocukları takardı. Ergenlik çağına gelenler normal tohumlar takar, evlenmek isteyenler ve yeni gelinler ise karanfil takarlar. Anne olanlar ise; Ana kokusu (Pöhür – boy otu) takarlar. Yaşlılar ise; ömründe lazım olanı takarlar ve basit takılar, taşıyabileceği takılar takarlar. Türker'de takıların çok kullanılmasının nedeni çok tohum

taşıma alışkanlıklarından, gen'lerden gelir. O tohum, bu tohum derken bol takı ve nazarlık ortaya çıkmıştır.

Bir Türkmen atasözü vardır. "Takı sandıkta duracağına kadının boynunu YEĞLER." Bir de saygı vardır. Anaerkil Türk toplumu dişiye saygısızlık yapmazdı. Onu incitmez, bir tohumu çöpe atmazdı, yok etmezdi. Türk'lerde eskiden boşanma da yoktur. Kadına, dişiye saygısızlık yapılmazdı. O nedenle tohumda dişi olduğundan yok edilmezdi. Objeye saygısızlık olurdu. Tohumda böylece korunmuş olur, o çoğalmayı sağlayan bir değerdir…

Ayrıca orijinal bir takıda kullanılan; bulunması gereken unsurlar şöyle sıralanmalıdır…

1. Boyun arkasına gelen inciler – boncuklar 24 tane (12+12) olmalıdır.
2. Tohumlar arasındaki boncuklar 3-^{4}6-6^{4}-3 sıralaması olmalıdır.
3. Sıralarda kullanılan tohumlarda değişik dizaynlarda ve sayısal yapılmalıdır. (3'lü – 4'lü – 6'lı gibi)
4. eğer aynı tohumdan değişik ve aynı anda kullanılacaksa Küçük – Orta – Büyük şeklinde ve tek parça yapılmalıdır. (3 halkalı gibi)
5. Tohumlar 12+12 şeklinde 24 taneden oluşmalıdır.

Her takıdaki simetriklik, malzeme, renk, kadının durumunu (Kız, bluğ çağı, ergenlik, evlenmek istiyor, sözlü, nişanlı, evli, dul, yaşlı) gösterir. Saçta aynıdır; bekâr ise tek belik örülür (tek kişiyim bekârım), evlenince çift belik örer (iki kişiyim, evliyim). Aynen Kızılderili kızlar gibi tek tüy (bekâr), çift tüy (evli) gibi. Kadınlar dişi hayvan tüyü (kaz, tavuk, güvercin gibi), erkekler yırtıcı kuşların (kartal, şahin, atmaca gibi) objeler takarlar.

Tohumlarda kendi aralarında farklıdır; herkes her tohumu takamaz. Kızlar bluğ çağına kadar çok tohum yapan tohumlardan örneğin; yabani hurma, tespi tohumu (doğadan), genç kızlar az tohumlu badem, zeytin, evlenmek isteyenler karanfil, anneler boy otu gibi tohumlar takarlar.

Nazar için; iğde çekirdeği ve çitlenbik ağacı zenginler, soylular, oba ve liderler çok *az bulunan tohumlar galiçya,* mercan, çam fıstığı vb takarlar.

NAZARLIK: Genellikle yabani bitki tohumlarından yapılır. Özelle acı badem, Kızılcık, yabani hurma, iğde çekirdeği, çitlembik ağacı (çetere) gibi. Tatlı tohumlar bolluk, bereket; bazıları da aynı zamanda nazarlık olabilir. Acı Badem ve tam yabani çalı tohumlan ise "Dinsizin hakkından imansız gelir" misali nazarlık olur. Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi'nde güncel ismi "Kazdağı Güzellemesi" olarak tanıtılan objeler hem nazarlık hem de bolluk bereketi temsilen yapılmıştır. Ayrıca anaerkil toplumun ifadesidir.

TAHTAKUŞLAR'DA KULLANILAN KOLYELER

1 - YABANİ HURMA ÇEKİRDEKLİ KOLYE: Kız çocuğu dünyaya gelince eve bolluk, bereket getirdiğini temsilen takılır. En bol tohum yabani hurmada bulunur. Buluğ çağına kadar takar.

2 - KIZILCIK ÇEKİRDEKLİ KOLYE: Genç kızlar takar. Çocuk büyüyünce çoğalmayı temsilen tohumlar takar.

3 - ÇAM KOZALAKLI KOLYE: Bir aylık çam kozalaklarından hazırlanır. Tahtacılığı temsilen takılır. Genç kızlara takılır.
4 - ZEYTİN ÇEKİRDEKLİ KOLYE: Genç kızlar takar. Barışı temsil eder.
5 - MISIRLI KOLYE: Genç kızlara takılır. Gittiği yere tohum taşısın diye, çoğalsın, ANA olsun diye.
6 - BADEMLİ KOLYE: Genç kızlar takar. Göçebelikte konakladığı yere dikip yeniden doğa yeşersin diye. ;
7- İĞDE ÇEKİRDEKLİ KOLYE: Tüm bayanlar takar. Nazardan korunmak için.
8- KARANFİLLİ KOLYE: Evlenmek isteyen ve yeni gelinler takar. Yetişkin kızların evlenme niyetini gösterir. Eve kız istemeye gidilir. Anadolu'da gelin takısı olarak ta kullanılır.
9 - ANA KOKUSU KOLYE: Anne olunduğu zaman hemen takılır. Yabani bir ot tohumudur. Boy otu diye geçer. Çocuk bu kokuyu anne kokusu olarak kabul eder. Anne bir yere giderken kolyeyi çocuğa takar ve öyle gider. Çocukta annem yanımda diye ağlamadan bekler.
10 - TESPİ TOHUMLU KOLYE: Genç kızlar takar. Gittiği yerde dikilirse orman zenginleşir
11 - MERCANLI KOLYE: Kadınlar takar, zenginlik işareti olarak.
12 - ÇETERELİ KOLYE: Herkes takabilir. Nazardan korunmak için çitlembik ağacından yapılır. Horoz sesinin ulaşmadığı bölgeden kesilerek dalları tırtıklı - çentikli yapılır.
TAKILAR: Takanın YAŞINI, CİNSİYETİNİ ve TOPLUM İÇİNDEKİ STATÜSÜNÜ ve KİMLİĞİNİ BELİRTİR."

OBJELERİN ANLAMLARI

AYNA: Yansıtıcıdır. Kötü sözü sahibine iade eder. Gelinlerin başına, kemerine takıldığında, artık bu kıza kötü söz yakışmaz evleniyor. Ondan sonra söylenecek kötü sözler geçersizdir ve "sahibine aittir" denir. Geleceği aydınlık olsun anlamına da gelir.
ÇATAL - ÇİFT ÇEKİRDEK: Bolluk - bereketi temsil eder. Erkek-Dişi kabul edilir.
İĞDE ÇEKİRDEĞİ: Nazar için en gözde malzemedir.
ÇİTLENBİK: Nazar için en gözde malzemedir. Çetere şekline getirilip asılır. Horoz sesinin ulaşmadığı bölgeden kesilerek yapılır.
YILAN KEMİĞİ (OMURGASI): Yeni gelinlere takılır. Dirilişin sembolüdür. Hayatın sudan başladığına inanılır. Ölümsüzlük kabul edilir. Dirilten, tamir eden, can veren anlamları da taşıdığından doktorların sembolüdür. (Tıp'ta kullanılır) Dirilten, can doğuran, hayat dünyaya getirdiğinden kadınlara kolye şeklinde takılır. Bereket, Bolluk ve Doğurganlığı temsil eder.
YENEBİLİR MEYVA ÇEKİRDEKLERİ: Bolluk ve bereketi temsil eder. Badem, erik, şeftali, kızılcık, hurma vb.
YENMEYEN MEYVA ve TOHUMLARIN ÇEKİRDEKLERİ: Genellikle nazar için kullanılır. Omuzlarda ve nazar değebilecek ortamlara asılır. (İğde, çitlenbik, acı badem, yabani erik, tepsi tohumu, çam kozalağı vb.)
CILKAK: (Kesbik, Peçiç, Kalaç, Deve Boncuğu, Bel Boncuğu, Yılan Başı, COVVRlE'de denir). Dişilik sembolüdür. Evrenin oluşumunu temsil eder. Gelinlere kemer takısı yapılır ki, doğurganlığın ifadesidir. Erkeklere takıldığında GÜÇ sembolüdür. Çünkü az bulunduğundan eskiden para yerine geçiyordu.
KARANFİL: Evlenmek isteyenler ve yeni gelinlere takılır. Ostrejen salgılarını çoğalttığından, eskiden yaşlılar karanfilli çay içerler. Ayrıca karanfil takılan gelinler hamama giderlerdi. Anadolu'da, Afrika'da, Kızılderililerde ve Avustralya’da hala geçerlidir.
BOY OTU: Ana kokusu kabul edilir. Kalıcı bir etkisi olduğundan çocuklar bu kokuyla büyürler ve anneden uzakta kaldığında bunu koklarlar, özlem giderirlerdi. (Yabani kokulu bir ottur.)

Ü - ÖZERLİK TOHUMU: Nazarlık olarak örülür, eve asılırdı. Evin kadınını temsil eder, anaerkilliğin ifadesidir. Tütsü yapıldığında, baş ağrılarına iyi gelir. 2 kol yapılır, 2 göğüs sarkıtılır ve araları kare şeklinde olur, aralarına bez takılırdı.
KARE: Yaşanılan mekânı, Dünya'yı temsil eder. Evin reisi olan, anaerkil bir ailenin kadınını nazardan korusun diye...
PAZVAN (PAZUBANT): Köy, oba koruyucuları (şimdi korucu) ve en güçlü erkekler pazularına takarlar. LİDER ve KORUYUCU'luğu ifade ederdi.
BUĞDAY - MISIR: Bolluk ve bereket olarak takılır. Dişiliğin gücü ve ANA - ANAERKİL'lik anlamı taşır. (MISIR ANA gibi) Çoğalan bitkilerden en fazla tohum veren bitkidir.
ZEYTİN: Dostluk ve Barışın simgesidir.
FATMA - MERYEM ANA ELİ: Genelde el olarak kabul edilir. 5 sayısıdır. 1 + 4 yani TANRI ve meleklerinin sayısıdır. Tanrı kolaylık versin anlamını taşır. Hurma dalı kökünden faydalanılır. "Kas gevşetici" özelliği olduğundan hamile kadınlara son aylar hurma yedirilir veya doğum esnasında ıslanıp suyu içirilir, kolay doğum olsun diye.
SARIMSAK: Korunma amaçlıdır. Eve asıldığında, yılandan koruma, çocuğa takıldığında "çocuğu yılan sokmasın diye takılır.
KEÇİ KILI: Korunma amaçlıdır, Yılan_keçi kokusunu sevmez ve o bölgeye gelmez. Çadırlarda keçi kılı paspas ve iplerle etrafı sarıldığında çadıra yılan, akrep ve diğer hayvanları sokmaz. Karınca dâhil, haşaratlar AT KOKUSUNU sevmez. Korunma amaçlı takılır. At ahırlarında örümcek dâhil hiçbir haşarat yoktur.
KAPLUMBAĞA KEMİĞİ: Nazarlık olarak eve asıldığında evrim çarkı, uzun yaşam sembolü yani feleğin çemberi olmuştur. O evin ailesi uzun yaşasın (hastalık, boşanma olmasın) çoluk - çocuk sahibi olsun, nesli devam etsin, aynı zamanda arı gibi çalışkan, üretken ve bolluk içinde yaşasın anlamını alır
KAZ TÜYÜ: Gelinlere duvak olarak takılır. Kutsal bir tüy anlamı vardır.
KEPEZ olarak ifade edilir. Başımın üzerinde yeri var kadın ömründe bir defa kaz tüyü takar, o da en kutsal tören gelin olurken. KAZ'a gösterilen saygıdan dolayı. KAZ AYAĞI'da ORTA ASYA TÜRK MÜHÜRÜ kabul edildiğinden, işlemelere, halı motiflerine ve mezar taşlarına kazayağı motifi işlenir. Bu mezarda ANAERKİL, OĞUZ Boyu'ndan bir Türk yatıyor denir, Anadolu'da hala yaygın olarak kullanılır. (KAZ TÜYÜ - KAZAYAĞI) "KAZIN AYAĞI ÖYLE DEĞİL" deyimi buradan gelir.
MUSKA: Üçgen yapılır. Tanrı sembolüdür. Tanrının sözü var diye üçgen yapılır.
SALYANGOZ: Ay Tanrısının sembolüdür. Anaerkillik göstergesidir. Dişilik sembolü kabul edilir.
KOÇ-ÖKÜZ-ATBAŞI-GEYİK BOYNUZU: Güç – Kudret ve Ay tanrısı sembolüdür.
POST: Çadıra veya eve asıldığında o evin erkeğinin Avcılık ve Gücünü gösterir.
MAVİ BONCUK: GÖZ ve NAZAR'dan korur. Gök kubbenin rengidir.
YEŞİM TAŞ: Bolluk - Bereket, ölümsüzlük, koruyuculuk ve tekrar dirilişin ifadesi ile soyluluk taşır.
DİŞ: Kullandığı hayvanın derin anlamını taşır. At ise taşıyıcı, köpek ise sağlamlılık, domuz dişi çok çoğaldığından veya 2 diş yan yana getirilerek ay gibi süsleme yapılır.
PLASTİK: Doğada bulunmadığından ilginç sayılır.

TAHTAKUŞLAR KÖYÜNDE ORTA ASYA'DAN GÜNÜMÜZE İLGİNÇ UYGULAMALAR

BAŞ BAĞLAMA - BAŞIBOZUK: Köydeki kadınlar yöresel giysilerini giyerler. Deyre, köynek vs.) Bu giysilerde başlıklar değişiklik gösterir. Kızlar ayrı, kadınlar ayrı biçimde başlık giyer. Kızların başlığı sade, fakat süslüdür. Kadınların başlığı daha büyük, daha

teferruatlıdır. Kadın başlığı düğünün ertesi günü törenle geline bağlanır. Buna "Baş Bağlama" töreni denir. Başı bağlandı anlamında. Şayet gelin kız kaçarak evlenmişse düğüne kadar kadın başlığı giyemez. Geçiş dönemi olduğu için kız başlığı da giyemez. Onun için kaçarak evlenen geline düğünü yapılıncaya kadar "Başı Bozuk" denir. Kuralsız-dini nikâh kıyılmamış dönem anlamına gelir. Fakat kesinlikle dışlama yoktur. Düğünü yapılınca başı bağlanır. Resmi nikâhı olduğu halde düğünü yapamadan, gelin doğum yaparsa düğün-töre hakkını kaybeder.

YAZGARA: Mahalli giysili kızların deyresinde çatal iğne ile tutturulmuş özel bir takısı vardır. Bu deyreye, göğse yakın bir yere takılır. Bu takı kızın becerisini -iç dünyasını vs. yansıtır. Her kız bu takıyı kendisi hazırlar. Elbisesinde devamlı bu; takıyı taşır. Herkes tarafından görülen bu takı zamanla o kızın simgesi halini alır. Hangi genç oğlan anlaşarak – ikna ederek o takıyı kızdan alabilirse, kız – oğlan evlenmek için anlaşmış sayılır. Oğlan kızın takısını, erkek arkadaşlarına gösterdiğinde, diğer gençler kızla evlenme hayalinden vazgeçerler. Çünkü kızın evlenmek istediği genç belli olmuştur. Günümüzde kısmen geçerlidir

Dağlardan 150 yıl önce çıkan göçebe toplumlar büyük bir değişim geçirerek yerleşik düzene geçmişler, bazıları da şehirleşerek kültürlerini kaybetmişler veya unutmuşlardır. Ama özlemleri devam etmektedir. Ancak köylerden bazılarında örf-adetler yaşamaktadır.

Tahtakuşlar köyü Özel Etnografya Galerisi olarak. Bir köylü olarak kendi kültürümüze sahip çıkmasını da biliriz, oynamış taşları da yerine cuk oturturuz.

“Milli Kültürün her çığırda açılarak yükselmesini, Türkiye Cumhuriyeti’nin temel dileği olarak temin edeceğiz." Mustafa Kemal ATATÜRK bizler bu sözleri unutmadık, unutmayacağız...

KAYNAK KİŞİLER:

- Alibey KUDAR (1932) Tahtakuşlar Köyü doğumlu “ Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi “ Kurucusu.
- M.Selim KUDAR (1958) Tahtakuşlar Köyü doğumlu “Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları No : 13 Yazarı.

SAKARYA’DA YAŞAYAN BOSNA – HERSEK GÖÇMENLERİNDE (BOŞNAKLAR) KADIN KIYAFETLERİ

Öğr. Gör. Erol EROĞLU [24]
Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN [25]

[24] Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü
[25] Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü

I. TARİH

1463 yılında Fatih Sultan Mehmed tarafından fethedilen Bosna-Hersek'te Osmanlı idaresi süresince halkın önemli bir bölümü İslâmiyet'i kabul etmiştir. Bunun neticesi olarak, Türk-İslâm kültürü burada süratle gelişmiş ve kökleşmiştir. Osmanlı hâkimiyetinde geçen dönemde halkın hayat tarzında ve kültüründe önemli değişiklikler olmuş; Osmanlı kültürü özellikle şehirli karakteri ağır basan bir niteliğe sahip olduğundan Bosna-Hersek'te birçok yeni şehir kurulmuş ve mevcut şehirler de imar edilmiştir. Kurulan bu yeni şehirler klâsik Osmanlı şehircilik anlayışı ile çarşı ve mahallelere bölünerek gelişmiştir.

Türkiye'de kendi kültürlerini rahatlıkla yaşayan Boşnaklar Türk kültürünü de üst kültür olarak benimsemişlerdir. Türklerle aynı dinden oldukları için Bosna-Hersek'in yerli Müslüman halkı kendilerine Türk dedikleri gibi, bazen Türklerden ayırt edilmek amacıyla Boşnak ismini kullanmışlardır. Bu isim 19. asrın ilk yarısından itibaren yaygınlık kazanmıştır.

Osmanlı Devleti zamanında Bosnalı Müslümanlara "Boşnak" denmiş ve "Boşnak" halkına özel bir önem verilmiştir. Başta "Sokullu Sülâlesi" olmak üzere çok sayıda Bosnalı'nın Osmanlı Devleti'nin en itibarlı konumu olan "Başvezirlik" makamına yükselmesi bunun en açık delilidir.

Bosna-Hersek olaylarına milletçe duyduğumuz çok yakın ilgi, Slavca konuşan bu halkın, Türk-İslâm kültürünü günümüzde de sürdürmesi ve değişik zamanlarda, çeşitli sebeplerle Anadolu'ya göç ederek, tamamen Türkleşmiş bir Boşnak topluluğunun Türkiye'de yaşaması sebebiyledir.

Boşnakların ilk defa 93 Harbi (Osmanlı-Rus) sonrası Türkiye'ye gelmeye başladıkları genel kanaatine rağmen; savaştan önce 1863 senesinde de Türkiye'ye gelen Boşnaklar olmuştur. Daha sonraları 1912 Balkan Savaşı sonrası gelen Boşnak gruplarını Cumhuriyet dönemi 1924, 1926, 1932 göçleri takip etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında yani 1945 yılında ve Balkanların hareketlenmeye başladığı 1954 ile 1960 yıllarında da Boşnak gruplar Türkiye'ye gelmişlerdir. Son olarak da 1992 yılından sonra Bosna Savaşı sebebiyle Sırp soykırımından kaçan Bosnalı Müslüman Boşnaklar Türkiye'ye gelmişlerdir.

Boşnaklar Türkiye'de genelde İstanbul (Pendik, Sefaköy, Bayrampaşa, Alibeyköy), Ankara (Fevziye Köyü), Çanakkale, Bursa, İzmir, Eskişehir, Sivas, Adana, İnegöl (Kestel), Ayvalık, Amasya, Sakarya gibi illerimize yerleşmişlerdir.

Kesin bir sayı söylemek mümkün olmamakla beraber Türkiye'de yaklaşık olarak 1.000.000 Boşnak vatandaşımızın yaşadığı bilinmektedir. Bu bilgi Gündüz Bahadır'ın "Balkanlar ve Türkler" adlı kitabında yer almaktadır.
Sakarya'ya yerleşen Boşnakların büyük bir kısmı Bosna'dandır. Göç ettikleri diğer yerleşim bölgeleri ise Akova, Sancak, Biyelopole, Novipazar ve Karadağ'dır. Farklı yerleşim birimlerinden ülkemize göç eden Boşnakların dillerinde ağız farklılıkları bulunmaktadır.

II. KADIN KIYAFETLERİ

a) Başa Giyilenler:

Kadınlar günlük hayatta "şaamiya" adı verilen başörtüsü kullanırlar. Kıyafetleri uygun renklerde, kenarları iğne, tığ ve boncuk oyalı yazmalardır. Kadınlar "şaamiya"yı enseden

çapraz şekilde dolayarak iki omuz üzerinden sarkıtarak veya başın üzerinde düğümleyerek bağlarlar. Bu başörtüsünü yaşlılar koyu renklerde kullanırken, genç kızlar daha açık renkleri tercih ederler. Genç kızlar oyaları gözüksün diye yukarıdan bağlarlar, yaşlılar ise oyalarını gizlerler.



Kadın Başı



Kadın Giyimi (Gömlek – Yelek – Şalvar)

b) Üste Giyilenler:

Sivilenise: Kadınlar "sivilenise" denen gömlek giyerler. Yaklaşık 2 m den dikilen bu gömleğin yapımında, ince keten dokuma kumaş kullanılır. Gömleğin kolları bileğe kadar uzanır. Kol manşeti kullanılmaz. Kollar omuzdan dar başlar, bileğe doğru genişleyerek iner. Yakası "V" şeklinde olup göğüs kafesi açıktır ve omuza doğru geniştir. Kol ve yaka kenarları tığ, iğne oyası, altın renkli iplik veya ipliklerle işlenir. Gömlek beyaz renk giyilir. Ayrıca mintanın içine bol, yeleğin içine daha dar gömlek giyilir.

Eskiden gömleğin üzerine giymek için hırka tercih edilirken günümüzde gömlek yerini bluza bırakmıştır. Hırka tercihe göre yine kullanılmaktadır.





Mintan:

Boşnaklar, gelin kıyafetinde kullanılan ipek veya sateni andıran kumaşa "hara" adını vermektedir. Mintan; yaklaşık 3 m haradan dikilir. Beden boyu göğüs altına kadardır. Yaka yine "V" şeklinde gelir ve Mintanın önü açık kalır. Kollar "karpuz kol" şeklinde bileğe uzanır. Bilek kısmında büzgü oluşturulur. Giyildiğinde kol büzgüden dirseğe doğru içe kıvrılır. Mintanın kollarında omuzdan dirseğe doğru işlemeler kullanılır. Boşnak kıyafetlerinde motif olarak, akasya ağacını andıran dağınık ve sık yapraklar kullanılır. Gül ve göze hoş gelen diğer yaprak veya çiçek motifleri kullanılır. Giyim konusunda daha çok beyaz,

altın sarısı rengi, pembe, mavi, kırmızı, lila vb açık tonlardaki canlı renkler tercih edilmektedir.




Genç Kız Giysileri

Yelek:

Yelek; yaklaşık 2 m haradan dikilir. Beden boyu yine göğüs hizasına kadardır ve daha dar gömlekle giyilir. Yakası "V" şeklinde veya yuvarlak şekilde olabilir. Yelek önden iliklenir. Bazılarında jile kol kullanılırken, isteğe bağlı olarak omuza doğru apolet şeklinde de kullanılır. Yeleklerin sırt kısmının tamamı ve yakadan aşağı doğru ön kısımları yine aynı motiflerle altın sarısı veya gümüş renginde sırmalı iplerlerle işlenir.






Yelek

c) Alta Giyilenler:

Boşnak kadınları “dimia” adı verilen şalvar giyilir. Bu şalvar yaklaşık 12 m kumaştan dikilir. Kumaş olarak pazen ve basma kullanılır. Şalvarda astar bulunmaz. Ağı ayak bileklerine kadar uzanır. Şalvar yanlarda kalan geniş kısımları toplanarak bel hizasında şalvarın lastiğine sıkıştırılır. Giyilen şalvarlar renkli ve çiçek desenli olup yaş grubu ilerledikçe daha koyu renkler kullanılır. Günümüzde ise bu şalvar 6 m kumaştan yapılmaktadır. Daha kaliteli kumaşlar tercih edilir. Yine enine kesilen kumaşın yanlarda kalan genişlikleri, yan tarafta diz hizasında toplanarak şalvarın içine sarkıtılır.



Şalvar

Renkleri evlenecek olanlarda sarı veya beyaz, yeni gelinlerde ise yine sarı, mavi, pembe, vb açık tonlarda canlı renkler kullanılır.



Canlı Renklerden Şalvar ve Yelek Takımı

d) Ayağa Giyilenler:

Boşnaklar genelde beş şişle örülen yün çorap giyerler. Bu çorapların boyu diz altına kadardır. Günümüzde ise yine diz altına kadar uzanan orlon çoraplar tercih edilir. Ayakkabı olarak, hayvan derisinden yapılan patik biçiminde çarıklar giyilirdi. Düğünü olan genç kızlar ve diğer yeni gelinler beyaz yumurta topuk kundura ile dize kadar uzanan beyaz orlon veya naylon çorap giyerler.

e) Aksesuarlar:

Aksesuar olarak genellikle altın renginde kemerler kullanılır. Ayrıca kıyafetle aynı kumaş ve renkte, şalvarın bel kısmını saran ve arkadan bağlanan kemerler de kullanılır. Bu kemerler kalın ve el yapımıdır. Kemerlerin üzeri de aynı motiflerle işlenir. Kıyafete uygun renkte, oyalı ve işlemeli mendiller kullanılır. Bu mendiller kemere sıkıştırılır.

e) Takılar:

Takıya çok düşkün olan Boşnak kadınları, günlük hayatlarında da altın zincir, bilezik, yüzük vs. kullanmaktadır.



Altın Renginde İşlenmiş Şal ve Yelek

Evlenen genç kıza erkek tarafından altın zincir takılır. Altın yüzük, bilezik, kolye vs... bol kullanılır. Boşnaklar takıya çok önem verirler ve bu yüzden katıldıkları davetlere bol takıyla giderler.

Boşnaklarda genç kızlar evlenene kadar makyaj yapmaz, geleneksel kıyafetleri giymezler. Bunu bekâr olduklarını belli etmek için yaparlar. Evlenecek olan genç kız geleneksel kıyafetleri kına gecesinde giyer ve kına gecesinde birkaç kez kıyafet değiştirir. Düğün gecesi gelinlik giyerler. Başına kırmızı duvak takarlar. Yaş grubuna bağlı olarak giyilen kıyafetlerin rengi koyulaşır.



Gelin



Yeni Gelin Giyimi



Yaşlı Kadın Giyimi

Bayanların giyim özellikleri, giyimlerde kullanılan renkler ve süslemeler (bindallı); bayanların el işlerine (tığ ve iğne işleri) olan ilgisi, çeyiz hazırlanması ve çeyize koyulan eşyalar; söz, nişan ve düğünle ilgili âdet, gelenek ve görenekler gibi hayatın birçok alanında kültürel etkileşim ve birlikteliğin en belirgin örnekleridir.

Sonuç olarak uzun yıllardır Sakarya'da yaşayan Bosnalı göçmenler ilin kültürel zenginliğine renk katmaktadırlar. Bosna-Hersek göçmenleri Sakarya'da kendilerine ait kültürel değerleri canlı bir şekilde yaşatmaya çalışmaktadırlar. Belirli dönemlerde Türkiye çapında yapılan şenliklere katılarak birlik ve beraberliklerini sergilemektedirler[26].

[26] Bildirimizde yer verilen bilgi ve belgeler; Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından yürütülen ve Sakarya Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından desteklenen "Boşnak Halk Kültürü Alan Araştırması" çalışmasından alınmıştır.

ADANA-OSMANİYE BÖLGESİ GİYİM KÜLTÜRÜNDE VE HALK OYUNLARI EKİPLERİNİN GİYSİ TERCİHLERİNDE KADIN BAŞLIKLARI

Yard. Doç. Dr. Muzaffer SÜMBÜL [27]

GİRİŞ

Bu bildiriyle Adana-Osmaniye bölgesi halk kültüründe kadın giyim özelliği olarak baş bağlama ve bölge halk oyunları ekiplerinin giysi tercihinde kadın başlıkları incelenmektedir.

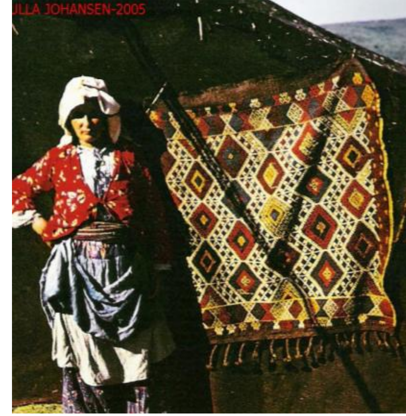
Kadın başlıkları, sosyal, ekonomik, kültürel ve teknolojik etkilere bağlı olarak ele alınmakta, bölge giyim kültürü ürünü olarak kadın başlıklarının tarihsel boyutu da göz önünde bulundurulmaya çalışılmaktadır.

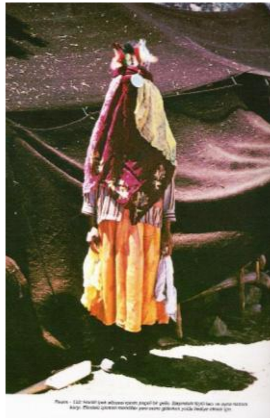
[27] Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi

Kültürel elementler zamanla birincil işlevini tamamlayarak, ilk anlamını kaybedip yeni bir biçime bürünebilmektedir. Dolayısıyla halk oyunları ekiplerince tercih edilen giyim kuşam parçaları da bu bağlamda ele alınabilir. Bu değişimin Adana-Osmaniye halk oyunları ekiplerinin kadın başlıkları tercihlerine nasıl yansıdığı ise bu bildiri ile incelenmeye çalışılmaktadır.



Resim - 86: Sac üzerinde ekmeğin pişirilmesi.







Osmaniye yakın zamana kadar idari açıdan Adana il sınırları içerisinde kalan bir yerleşim birimidir. Ancak Osmaniye, Osmanlı imparatorluğunun son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilk yılları itibarıyla il konumundaydı. Adana ve Osmaniye illeri arasındaki ilişki sadece idari değildir. Bunun yanı sıra kültürel olarak da benzer özellikler taşımaktadır.

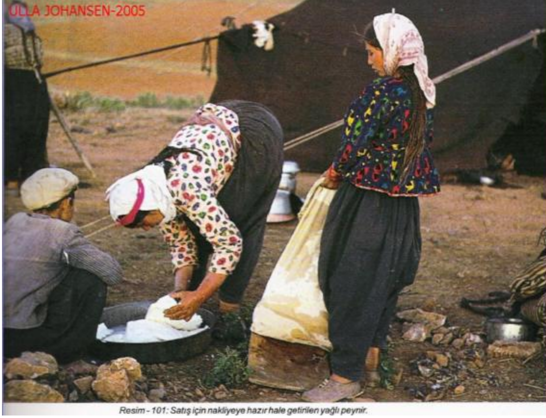
Osmanlı imparatorluğunun 1865 yılında Fırka-ı İslâhiye adıyla anılan iskân hareketi ile Adana-Osmaniye bölgesinde çeşitli Türkmen boylarına ait topluluklar yerleşik yaşama geçirilmiştir. İskân edilen Türkmenlerin bölgedeki bu günkü kültürel yapının belirleyicisi olduğu söylenebilir. Bu tarihsel oluşumun kültürel boyutu ve giyim kültürüne yansıması da gözler önündedir. Dolayısıyla bu oluşumun kadın başlık tercihlerini belirleyici bir niteliğe sahip olduğu kanısındayız.

Bütün bu nedenlerle iki il beraberce ele alınmakta ve örnek giyim parçaları bir bütün olarak bu iki ili ifade edecek biçimde incelenmektedir.



Resim - 126: "Ayşa" dikiş dikerken bir taraftan da çocuğunu emziriyor.





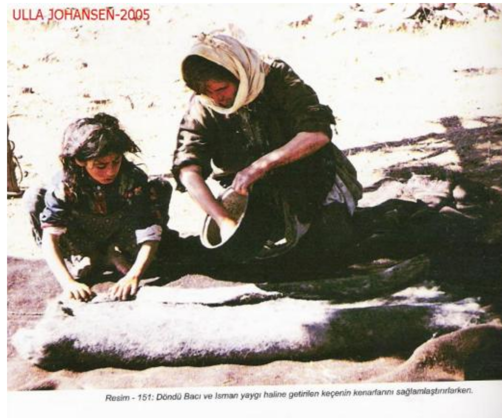
Resim - 101: Satış için nakliyeye hazır hale getirilen yağlı peynir.



Resim - 102: Koyun tulumu içine bastırılan yağsız peynir. Çalışırken başörtüsü kaymış olan kadının renk renk örtülerle sarılmış fesi, gümüş paralar ve zincirlerle süslü tepeliği görülmekte.

Adana ve Osmaniye bölgesinde 1989–2004 yılları arasında gerçekleştirdiğimiz bir çok alan araştırması sırasında elde çektiğimiz fotoğraflar ile Adana Etnografya müzesinde yaptığımız çalışmadan elde ettiğimiz fotoğrafları bu çalışmamızın temel görsel verilerini oluşturmaktadır. Çalışmalarımızda Ali Rıza YALMAN'ın Cenupta Türkmen Oymakları (1993) adlı yapıtı bize çok ışık tutmaktadır. Yalman'dan ve kendi alan araştırmalarından elde ettiğimiz giysi bilgilerinin fotoğraf eksiklerini ise Ulla JOHANSEN'in (2005) çalışmasından yararlanarak gidermeye çalıştık. Bu bakımdan anılan eser oldukça önemli bir boşluğu doldurmuş bulunmaktadır. Çünkü yakın zamanda yapılan alan araştırmalarında bazı giysi parçalarının adının dahi hatırlanmadığı saptanmış bulunmaktadır. Bu nedenle özellikle Yazılı kaynaklarda betimlenen bir çok giysi ve başlık tiplerinin fotoğrafları bu kaynakta yer almaktadır.





Resim - 151: Döndü Bacı ve Isman yaygı haline getirilen keçenin kenarlarını sağlamlaştırırlarken.



Bildirimizde adı geçen tüm başlık tiplerine yönelik çok sayıda fotoğraf toplu olarak ekte sunulmuştur. Bu fotoğrafların sadece kadın başlıkları değil, aynı zamanda o döneme (1960) ait kadın giyimini gösterir nitelik taşıdığını da özellikle ifade etmek gerekmektedir.

Giyim-Kuşamı Tercihini Belirleyen Etkenler

İnsanoğlunun giyinme tarihine bakıldığında ne zaman giyinmeye başladığı konusu net olarak tarihlendirilememekle birlikte Paleolitik dönemlere değin uzandığı tahmin edilmektedir. İnsanoğlunun giyinme gereksinimi, vücudunu korumak ve saklamak içgüdüsü ve isteğiyle başlamıştır diyen, Şerafettin TURHAN giyim kuşamı belirleyen etkenleri;

1. Korunma içgüdüsü,
2. Doğa koşullarına uyum,
3. Dinsel ya da felsefi inançlar,
4. Yapılan işe uygunluk sağlama,
5. Yönetimsel düzenlemeler,
6. Ekonomik koşullar,
7. Psikolojik eğilimler ve moda (TURHAN, 1990: 202–206)

olmak kaydıyla yedi başlık altında toplamıştır. Bu sınıflandırmada bazı maddelerin birbirinden ayrılması oldukça zordur. Bazı maddeler ise sınıflandırma dışı kalmış gibi algılanmaktadır. Bu nedenle biz etkenlere kadının toplumsal konumunu da eklemek gerektiğini düşünmekteyiz. Çünkü giyinme tercihini dolayısıyla da başlık tercihlerini belirleyen bir takım etkenler kadının sosyal yapıdaki yerini göstermektedir. Giyim kuşam tercihleriyle ortaya çıkan bu rol ve statü ifadesi, toplumsal iletişimin sağlamasına katıda bulunması bakımından da önem taşımaktadır.





Bu etkenlerin Adana-Osmaniye bölgesi toplumsal ve ekonomik yaşamı içerisinde gerek giyim kültürünü, gerekse de kadın başlıklarını açıklayıcı niteliği olduğu kanısındayız. Bu nedenle konumuzu yönetim düzenlemelerinden kaynaklanan giyim kuşam tercihleriyle başlamak istiyoruz.

Yönetim Düzenlemeleri

Anadolu'nun dip tarihinden süzülerek gelmiş kültürel bir yapısından söz edebiliriz. Paleolitik dönemden itibaren yerleşik yaşamın izleri ve bunların kültürel kalıtları günümüz toplumsal ve kültürel yaşamın alt yapısını oluşturmaktadır. Bu topraklar tarihin her döneminde yeni konuklar kabul etmiş ve bunların getirdikleriyle, katıp karıştırdıklarıyla damıtılmış zengin bir kültürel yapı oluşmuştur.

Anadolu topraklarında 10. yüzyıldan itibaren topluca yaşamaya başladığımız bilinmektedir. Bu tarihten günümüze değin, bu topraklarda şekillenen kültürel yapının çok önemli bir parçasıyız. Bu nedenle yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi giyim-kuşam alanında da iz bırakmış bir geçmişten söz etmemiz gerekmektedir.









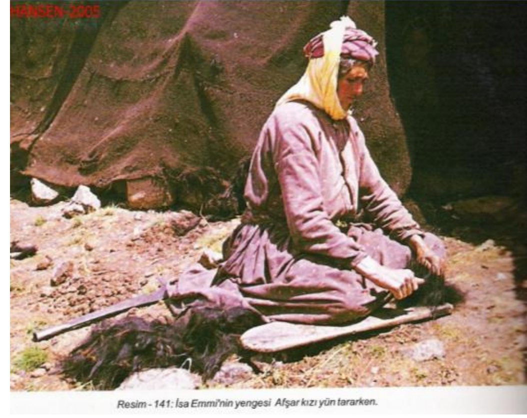
Adana Merkez Köyler Kadın Giyimi 1998

Anadolu'da gerek erkek, gerekse de kadın giyimi konusunda Selçuklulardan başlayarak, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde çeşitli resmi düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir. (Bkz. SEVİN, 1990) Halk yaşantısına direk olarak yansıyan bu uygulamaların sonuçlarını bugün görmekteyiz. Öncelikle saraylarda veya bey konaklarında kullanılmaya başlayan ya da yasa ile kullandırılmaya başlanan bir giysi parçası, benimseme konusunda önce bir dirençle karşılaşsa da zamanla halk yaşantısına girerek geleneksel hale gelebilmektedir. Bunun en bariz örneğini II. Mahmut'un 1829 yılında çıkarttığı yasada görmek olanaklıdır. Bu yasa ile fesin devlet memurlarınca kullanması amaçlanmıştı. Ancak Fes toplumun diğer kesimlerince de kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Müslüman olmayan Osmanlı tebaasının fes kullanımını kısa sürede benimsediği görülmüştür. Ayrıntılar için bakınız (OĞUZ, 2004:420–422) Fes kullanımı zamanla Müslümanlar arasında da yaygınlaşarak Osmanlı kimliğiyle bütünleşir bir hal almıştır. Bazı toplumların icat edilmesinde hiçbir katkıları olmadığı halde "kültürel bir öğeyi" zamanla kolayca benimsedikleri görülmektedir. (Bkz. SARAN, 1993'den LİNTON, 1936: 327) Bu öğelerin köken tartışması yapılmaksızın kullanıldığı da bilinmektedir. Yabancı kökenli bir giyim parçasının bu denli Türk yaşamına girmesi kültürel alış verişin nasıl gerçekleştiğini gösterir önemli bir örnektir. Erkeklere özgü olan bu giyim parçasının (fesin) kadınlar tarafından da kullanılmaya başlanmış olması, işlevsel değişim görüşünü destekleyici bir diğer etken olarak karşımıza çıkmaktadır.









Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte her alanda çağdaş yaşamı benimseyen bir toplum yaratma çabaları giyim biçimini de etkilemiştir. Giyim kuşama yönelik yasa çıkartılarak fes ve sarık tipi diğer başlık kullanımının yerine şapka getirilmiştir. Böylelikle Avrupa uluslarıyla benzer bir giyim biçimini Türk toplumunun tamamına yaygınlaştırma konusunda çok önemli bir adım atılmıştır. 1925 yılında yapılan kılık-kıyafet devriminin Gaziantep'teki yansıması bunun bariz örneklerindendir. Göksel bu durumu şöyle aktarmaktadır;

> *"Kıyafet kanunu çıktığı zaman, vilâyetlerin başında Gaziantep kadınları gelerek derhal çarşafı atıp mantosunu giymiş ve peçeyi çıkarıp yüzünü açarak nura kavuşmuştur. Bunun için en ufak bir direnme yapmadığı gibi, tereddüt dahi etmeden yeni kıyafetini memnuniyetle benimsemiştir" (GÖKSEL, 1961: 13)*

Göksel'in Gaziantep bölgesi için vurguladığı giyim-kuşam değişimini memnuniyetle benimseme tutumu diğer bölgeler içinde geçerli olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile Adana-Osmaniye bölgesinde yaşayan halk da benzer bir tutum içerisinde olmuştur. Böylelikle bu dönüşüm, daha çok erkek giyim-kuşamında olmak kaydıyla kadın giyim tercihlerinin de değişmesinde belirleyici olmuştur. Tüm yurda yayılan bu tutum yerel giyim biçimini ulusal giyim biçimine doğru yöneltmiştir. Yerel kılıklar belli törenlerde kullanılmak kaydıyla sandıklara girmiştir. Bu giysiler eski günlerin anısına zamanı geldiğinde sandıklardan çıkartılarak giyilmektedir.

Ekonomik ve Teknolojik Etkiler

Toplumların yaşam biçimlerini büyük ölçüde onların üretim biçimleri belirlemektedir. Söz gelimi, tarım toplumlarında birey tarımsal üretim biçiminin gereği olarak kültürlenmekte; o yaşam biçiminin gereğini öğrenerek onu yerine getirmeye çalışmaktadır. Bu döngü ancak üretim biçiminin değişmesiyle farklılaşabilmektedir. Günümüz toplumlarının geldiği son aşama ise bilgi toplumu olarak adlandırılmaktadır.

> *"Dünyanın hızla değiştiği günümüzde para ve bilgi çok hızlı bir şekilde yer değiştirmektedir. Mal ve hizmet üretimi kısa sürede tüm dünyanın paylaşımına açılmaktadır. Bu serbestlik, gönüllü bir şekilde alış verişi sağlamaktadır. Hızlı haberleşme internet üzerinden gerçekleşmektedir. Dünyanın birbirine en uzak noktaları arasındaki bilgi akışı çok kısa sürede gerçekleşmektedir. Bütün bu baş döndürücü gelişmeler çok kısa zamanda oluşmaktadır. Zamana yayılan etkileşim yerini şok gelişmelere bırakmakta ve kültürel değişim dinamikleri çok hızlı çalışmaktadır" (SÜMBÜL, 2005: 477)*

Gelişen yeni teknolojik üretimler kültürel öğelerin de değişmelerine neden olmaktadır. Toplumsal değişimin getirdiği yenilikler ve teknoloji bazı giyim parçalarını işlevsiz kılarak

ortadan kaldırmakta, bazılarının yerine ise yenilerinin konulmasına neden olmaktadır. Bundan etkilenen birey ise yeni duruma uygun tutum ve davranış geliştirmektedir. Giysi tercihi doğrudan etkileyen bu durum gözden kaçmamalıdır. Bu türden bir değişimin Karaisalı bölgesi giyim-kuşamında görüldüğünü söyleyen Atılgan şöyle demektedir.

> *"Artık köylülerimiz, şalvarlık kumaşına kadar kullandıkları her giysiyi fabrikasyon ürünlerden karşılamaktadırlar. Çukurova Bölgesi'ne damgasını vuran "Karaisalı Dokuması" da böylece tarihe karışmış, bir büyük yerel kültürümüz unutulmuştur"* (ATILGAN, 2002: 348)

Atılgan'ın vurguladığı bu değişimler sadece Adana ile sınırlı kalmamış, diğer illerde de önemeli değişimler olmuştur. Yerel dokuma tezgâhı yerini seri üretim makinelerine bırakmıştır. Özellikle Türk sanayisinin tekstil ağırlıklı gelişimi geleneksel nitelikli el ürünlerini olumsuz olarak etkilemiştir. İstanbul merkezli firmaların üretimleri yerel dokumaların yerini almıştır. Zamanla gelişen ekonomik ilişkiler sayesinde Anadolu'nun her bölgesinde tekstil üretim firmaları kurulmuştur. Böylesi gelişkin sanayi ve ticaret, bölge insanlarının tüm giyim parçalarını bu sanayi ürünleri arasından seçmesine neden olmaktadır. Anadolu'nun en uzak noktalarına kadar uzanan bu alış veriş zinciri giyim parçalarının tüm ülkede benzeşmesine ve yerel özelliklerin ortadan kalkmasına neden olmuştur.









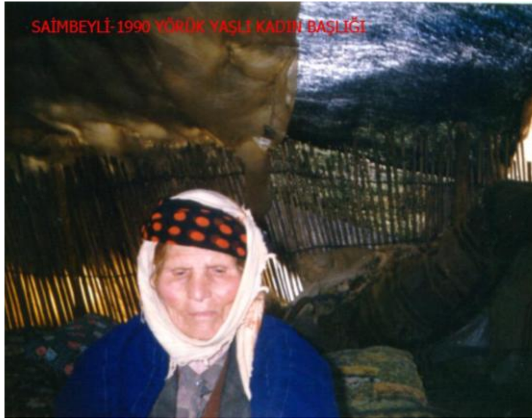


Adana kenti ülke içerisinde sanayiden en erken etkilenen kentlerden biridir. Çukurova'nın dünya pamuk üretim bölgelerinden biri olması bunun nedenlerindendir. Amerikan iç savaşı döneminde İngiltere'nin hammadde gereksinimi karşılamak üzere bölgede pamuk üretimini

teşvik çabaları olmuştur. Dolayısıyla 1900'lü yılların başında kentte ilk çırçır işletmeleri kurularak pamuğun ipliğe dönüşmesi sağlanmıştır. Bütün bu özellikler Çukurova'yı diğer bölgelerden ayırmaktadır. Böylelikle, Adana ve çevresi diğer kentlere oranla daha erken ve hızlı bir değişim süreci yaşamıştır. Bu süreci 1921 yılında Güney Türkmenleriyle ilgili araştırmalarıyla yazılı kaynaklara aktaran Ali Rıza Yalman, şöyle demektedir:

> *"Kulfallı aşiretinde kadın-erkek elbiseleri şehirleşmiştir. Kızlarda süslü fesler kalkmış yerini terlik, çenber almıştır. Erkeklerine de don ve donun üzerinde şehirlerde kullanılan ceket vardır. "* (YALMAN, 1993: 221)

Bu cümlelerden hareketle bölge halkının giyim-kuşam biçiminin 1920'li yıllarda değişmeye başladığı görülmektedir. Bütün bunlar saha çalışmaları sırasında eski giyim parçalarının örneklerine rastlanamama sonucuyla örtüştüğünden bu düşünceyi pekiştirmektedir. Geleneksel teknikler kullanılarak hazırlanan giyim parçaları yerini fabrikalarda üretilen yeni kumaşlara bırakmıştır. Bu nedenle, Adana ve Osmaniye bölgesinde eski dönemlere ait giyim parça örnekleri çok nadir olarak bulunabilmektedir. Ancak kısmen farklı coğrafi ve ekonomik yapıya sahip olan dağlık bölgelerdeki yerleşim yerlerinde eski dönemlere ait giyim parçalarına daha çok rastlamak olanaklıdır.





Tufanbeyli yaşlı kadın başlığı 1990



Tufanbeyli Evli kadın baş giyimi 1990



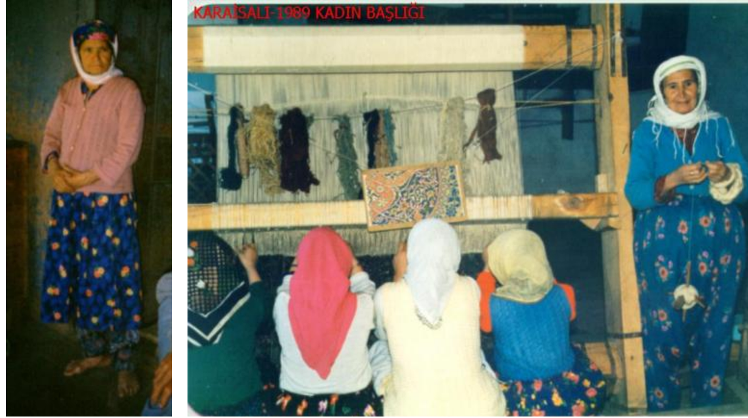
Kozan Efe bağlama 1990

Kadının Toplumsal Konumu

İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren oluşan çeşitli kültürel öğeler onun gelişimine ışık tutmaktadır. İnsanlık kültür tarihi Arkeolojik kazılardan elde edilen kalıntılar ve çeşitli araştırmalardan elde edilen bulgular ile açıklanmaya çalışılmaktadır. Bütün bunlar insanoğlunun milyonlarca yıllık var olma sürecinde ürettikleri maddi değerler ve bunların etrafında oluşan manevi kültürden başka bir şey değildir. Arkası arkasına eklenerek, kuşaktan kuşa aktarılan ve günümüze değin ulaşan bu değerler ile ilgili olarak Childe şöyle demektedir.

> *"Yüzyıllar boyunca süre gelen denemelerle, kuşaktan kuşağa geçen sosyal geleneklerle oluşturulan alışkanlıklar, töre ve yasaklar, türümüzün yaşamını sürdürme çabasından yana da kuşaktan kuşağa geçen içgüdülerin yerini tutmuştur."* (CHILDE,1992: 20)

CHILDE'n da vurguladığı gibi günümüz kültürel değerlerin bir bütünü olan; gelenek, töre ve törenler insanlık tarihinin çok eskiye dayalı birikimlerinden oluşmaktadır. Bundan dolayı insanlar gelenekleri, töre ve törenleri bozmaktan kaçınmaktadır. Ancak gelenekler elde edilen yeni birikimler doğrultusunda değişebilmektedir.



Giyim kültürünün her boyutu ile karşımıza çıkan bu durum kadın başlıklarıyla ayrı bir boyutu gözler önüne sermektedir. Giyim belli bir gelenekten ya da töreden kaynaklanan çeşitli simgeler barındırmaktadır. Bu simgeler gerek kadın gerekse erkeklerin hangi inanç, değer ve sosyal statüye ait olduklarını gösterir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla başlıkların, kadınların toplumsal konumlarını gösteren, inanç ve değerler sistemini yansıtan önemli bir simgeye dönüştüğü bu birikimlerden anlaşılmaktadır. Çünkü her kadın toplumsal konumuna göre değişen ve yeni konumuna uygun baş bağlama biçimi ile yaşamını sürdürmektedir. Bu başlıklar aynı adla anılsalar da şekil ve süslemelerde çeşitli farklılıklar göstermektedir. Başlıkların biçimleri ve süsleri bunları giyenlerin sosyal durumunu belirlemektedir. Bu nedenle başa örtülen örtüler; örtünen kişinin bekâr, nişanlı veya evli olduğunu anlatabilecek nitelik taşıyabilmektedir. Bu simgesel anlatımlar bireylerin toplum içindeki yerini göstermesi açısın oldukça önem arz etmektedir.

> *"...aynı etnik gruplar içinde gelenek birliği tarih boyunca devam edip kolektif şahsiyetini kıskançlıkla muhafaza etmiş. Çalışma nedeniyle kentlere göç edip dolayısıyla geleneksel giyimini terk etmiş insanların mesela sadece başlarını bağlama şeklinden veya bir küçük dövmenin yüzdeki yerinden bile çıktıkları bölgeyi tayin etmek mümkündür."* (OĞUZ, 2004: 20)

Anadolu insanın giyime yansıyan bu simgeleri toplumsal iletişimi sağlamada ne denli önemli bir yere sahip olduğu açıkça görülmektedir. Çünkü kimin evli, kimin bekâr olduğu ya da hangi gruba mensup olduğu giyimlerinden, baş bağlama ve süslenmelerinden anlaşılmaktadır. Toplumun diğer üyeleri de bu simgeleri gördüğünde onun gereği gibi davranmaktadır. Çünkü toplumsal barışın sarsılması sosyal normların çözülmesine bağlıdır. Dolayısıyla toplumu bir zincir gibi birbirine bağlayan değerler sistemindeki bir halkanın kopması insanlar arasındaki bağın da zedelenmesi anlamına gelmektedir.

Kültürün maddi ve manevi boyutunun nasıl da ayrılmaz bir bütün olarak yaşamımızda yer aldığı bu açıklamalardan net olarak anlaşılmaktadır. Çünkü bir baş bağlama biçiminin değerler sistemine etkisi ve buna bağlı olarak oluşan davranışın toplumsal yaşamı nasıl etkilediği açıkça görülmektedir.

ADANA-OSMANİYE BÖLGESİ GİYİM KÜLTÜRÜNDE KADIN BAŞLIKLARI

Adana-Osmaniye bölgesi giyim kültüründe kadın başlıkları oldukça çok çeşit ve biçim arz etmektedir. Özellikle başa bağlanan örtülerin çeşitliliği bu baş bağlama zenginliğinin oluşumuna kaynak teşkil etmektedir. Örtülerin yanı sıra fes, terlik ve tepelik gibi materyallerin de bu çeşitliliği arttırdığı görülmektedir. Kullanılan süsleme araçları olarak; tozak, çeşitli madeni takılar ve çiçekler ise başlık çeşitlerinin biri birinden ayrılmasını sağladığı gibi kadının sosyal statüsünü belirleyici çeşitli simgeleri ifade edici nitelik taşıdığı görülmektedir.

Bölgede görülen başlık tercihlerinde bir diğer özellik ise kullandığı başlığın kadının ekonomik durumunu yansıtmasıdır. Başa giyilen fes ve gümüş taçlar ve bunların üzerine takılan takılara bakıldığında kadının ekonomik durumu açıkça anlaşılmaktadır. Mali durumu iyi olan kadınların başlıklarında altınların birkaç sıra dizildiği, hatta gümüş ve altın takıların çoğu zaman beraberce kullanıldığı görülmektedir. Öte yandan mali olarak bu olanaklardan yoksun olan kadınların başlıklarında ise çok az sayıda altın takının olduğu görülmektedir.





Öte yandan bölgenin coğrafik yapısının da başlıklara yansıdığı görülmektedir. Dağlık bölgelerde yaşayan kadınlarda görülen başlık tiplerinin diğer bölgelerde kullanılmadığı görülmüştür. Özellikle son dönemlere (1990–2000) ait başlıklara bakıldığında dağlık bölgelerdeki kadın başlıklarının feslerin üzerine çok sayıda tülbentler sarmak suretiyle bağlandığı, buna karşın ovalık bölgede ise çoğu zaman sadece bir tülbent ile başın bağlandığı görülmektedir.

Bütün bu belirleyici etkenlerin bir araya gelmesiyle oluşan başlıklarda bir başka etki ise kadınların beğeni tutumlarıdır. Çeşitli renklerde kefiyeler arasından kendi beğenisine uygun rengi tercih eden kadın, başına taktığı çeşitli çiçek ve tozak ile beğenisini bütünleştirmektedir. 2000'li yıllara baktığımızda ise beğenilerin başlık tercihlerini etkilemeye devam ettiğini görmekteyiz. Çünkü tülbent çeşitlerinin sayıca fazlalığı ve bunların arasından seçilerek kullanılanları belirleyen özelliklerden biri de beğenidir.





Bütün bu bilgiler ışığında kadın başlıklarını sınıflandırmanın birçok şekilde olabileceği görülmektedir. Dolayısıyla bizim çalışmamızda Adana-Osmaniye bölgesindeki başlık tercihleri dört ana başlık olarak ele alınmış bulunmaktadır. Bu sınıflandırma Adana-Osmaniye bölgesi giyim kültüründe kadın başlık tercihlerini gösterme açısından yeterli görülmektedir.

Başlıklar ile ilgili açıklamalara geçmeden önce kadın giyim kuşamını bir bütün olarak kısaca tanımlamak yararlı olacaktır. Çünkü başlık ya da baş bağlama biçimleri bu giyim özelliğinin bütünleyicisidir. Kadın giyim-kuşam özelliklerini başlık, giysi ve aksesuar olarak üç bölümde incelemek olanaklıdır.

Adana-Osmaniye bölgesi kadın giysileri; başlık, fistan, üçetek, dolama, cepken, yelek, şalvar, don, kolçak, bağış, yemeni, edik ve çoraptan oluşur. Bu çalışmanın konusu sadece başlıklarla sınırlandırıldığından giysilerin diğer parçaları burada ele alınmayacaktır. (Ayrıntılı bilgi için bakınız, SÜMBÜL, 2001: 8-13)

Genç Kız Başlığı

Bölge giyim kültüne ilişkin geriye dönük bilgiler içerisinde Karacaoğlan şiirleri önemli bir kaynaktır. Çünkü Karacaoğlan Adana-Osmaniye bölgesinde şiirleriyle halen yaşatılan bir şairdir. Dolayısıyla Karacaoğlan'ın şiirlerinden bu bölgeye ait çeşitli sosyo-kültürel bilgiler edinmek olanaklıdır. Bu nedenle Karacaoğlan şiirleri, yaşadığı dönemin kadın başlıklarına yönelik çeşitli bilgileri içermesi bakımından çalışmamıza önemli katkılar sağlamıştır. Söz gelimi,

"Onbeşinde yaşar yaşın,
Her örnekten bağlar başın,
Tenhalarda arar eşin,
Tez alışkın tele benzer". (TANSUĞ,1990: 255)

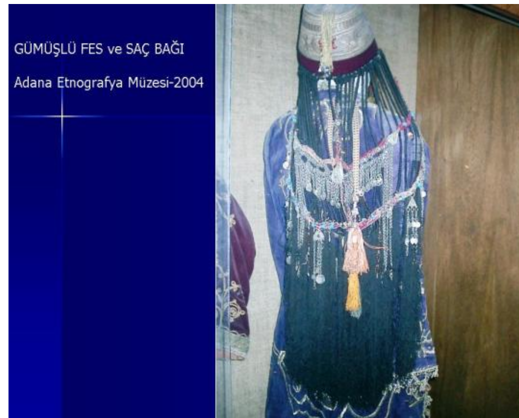
Dörtlüğünden genç kızların diğer kadınlardan farklı başlıkları olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu ifadelerden Türkmen kızlarının baş bağlama özgürlüğü olduğu da anlaşılmaktadır. 'Her örnekten bağlar başını' ifadesi ile açığa çıkan bu özgürlük evlilik ile sona ermektedir. Çünkü evli kadınların balıkları genç kızlarınkinden farklılaşmaktadır. Dolayısıyla Türkmen kızlarının başlarını kadınlardan farklı olarak bağlaması sosyal yaşamın düzeni açısından önemli bir kimlik ifadesidir.

Tansuğ, Karacaoğlan tarafından ifade edilen dörtlükte Türkmen kızlarının başlık tercihlerini belirleyen etkenin evlilik ile değişeceğini vurgulayarak şöyle demektedir.

> *"Genç kız, başına istediği rengi bağlayabilir. Ama evlenince, başını artık yeni statüsüne göre bağlayacaktır."*(TANSUĞ, 1990: 255)

Türkmenler arasında örtü, kullananın nişanlı veya evli olduğunu gösterir. (YALMAN, 1993: 359) Bu nedenle genç kızlar feslerini örtüsüz giyerler buna "dalfes" denir. Saçlarını iyice uzatırlar bunları kırk örgü yaparlar, bunların her birine belik adı verilir. Beliklerin uçlarına özel olarak örülmüş bağlar bağlanır. Bu bağlar yünden ise "örgü " ipekten ise "erbi " olarak isimlendirilir. Beliklerin üzerine veya ucuna çeşitli altın, gümüş, para, halka, boncuk ve ziynetler takılır. Buna ise "saç cıncığı" denir.

Yalaman, 1926 yılında yaptığı çalışmasında bizlere yukarıdaki bilgileri aktarmaktadır. Bu bilgiler bize eskiden ifadeleriyle 1990 ve sonraki dönemlerde yaptığımız alan araştırmasında da ifade edilmiştir. Dolayıyla tüm bu bilgilerin örtüştüğü ortak nokta bizleri eski dönemlerde genç kızların başlarını renkli kefiyelerle bağladıkları ya da sadece dal fes kullandıkları düşüncesine sevk etmektedir.





Günümüze (2006) baktığımızda ise bunlardan farklı bir durumla karşı karşıya olduğumuz görülmektedir. Şöyle ki, Adana-Osmaniye bölgesinde yaşamakta olan genç kızların başlık tercihlerinde inanç düzeylerinin etkin olduğu görülmektedir. Dinsel yaşam biçimini daha çok gündelik yaşamına alan genç kızların evlenmeden önce de başlarını örttükleri görülmektedir. Ancak gündelik yaşamlarında bu etkiyi tercih etmeyenler ise başlarını örtmemektedirler. Bu tercih kent, ilçe ve köylerde kendini göstermektedir.

Bunların ötesinde kırsal kesimde yaşayan ve geleneksel yaşam biçimini sürdüren genç kızların büyük çoğunluğu evlenmeden önce başını bağlamamakta, ancak evlendiğinde "evlilik simgesi olarak" başlarını bağladıkları görülmektedir.

Gelin Başlığı

Evlenme törenleri toplumsal yaşamda en etkin olarak kutlanan geçiş dönemi törenlerinden biridir. Evlenme törenlerinin, diğer toplumlarda olduğu gibi bizim toplumumuzda da kutlandığı bilinmektedir. Bu törenlerin en önemli özelliği toplumsal paylaşımdır. Evlilik törenleri bir bakıma da genç kız ve ergen erkeklerin toplumsal yaşama kabullerini simgeleyen bir törendir. Düzenlenen bu evlilik töreni, çeşitli simgeler ve değerler yüklenmiş giyim objeleri yardımıyla yapılmaktadır. Bunların en belirgin örneğini ise gelin başlıkları oluşturmaktadır. İster günümüzde isterse de eski toplumlarda olsun gelinin giyimi ve baş bağlama biçimi onu diğerlerinden kolaylıkla ayırt edebilmeyi sağlamaktadır. Böylelikle o günün özel ve kutlanan kişisi olarak gelin, başına bağladığı ya da taktığı çeşitli objelerle bu düşünceyi yansılayan bir görüntü içerisinde olmaktadır. Bu baş bağlama biçimiyle gelin, yeni yaşamına sosyal ve kültürel olarak hazırlanmış olmaktadır.

Bölge gelin başlıklarının çeşitli dönemlerde farklı özellikler göstererek günümüzde beyaz duvak ve saç süslemesi biçimini aldığı görülmektedir. Eski dönem gelin başlıklarının 1960'lı yıllara değin kullanıldığı bilinmektedir. (JOHANSEN, 2005:126)'in eserinde görülen gelin giysisi ve baş bağlama biçimini gösteren fotoğraf bu durumu bize kanıtlayan önemli bir veridir. Çünkü bu fotoğrafta görülen gelin başlığını bize bölgedeki kaynak kişiler defalarca tarif etmişlerdir. Dolayısıyla anılan yıllarda gelin başlıklarında böyle bir değişim görülmektedir.

> *"Anadolu Türkmeninde, Yörüğünde, göçerinde (gerdekten önce veya sonra) gelin hamamı sırası gelinin zülüfleri kesilir, yanak üzerine düşürülür. Zülüflü kadın saçı süslemesi gelenektendir." (TANSUĞ, 1993:257)*

Tansuğ'un bu ifadelerinden de anlaşıldığı gibi, gelin başlıklarında ilk aşamanın saç süslemesiyle başladığı görülmektedir. Kızlıktan evliliğe atılan ilk adım, zülüf kesmedir. Kız iken örülmüş olan beliklerin şakak kısmına gelen örgülerden bir kısmı kesilerek kısaltılır. Buna "zülüf" veya " kekil" denilir.

Saç süslemesine ilişkin eski dönem bilgileri bir Karacaoğlan şiirinde görmek mümkündür. Karacaoğlan şöyle demektedir:

"Ak bilekte sarı akik,
Zülfü gerdana dökük,
Gözün melil kaşın yıkık,
*Dostum neler duydum bugün?" (*TANSUĞ, 1993:256)

Kadın süslenmesine ilişkin takı ve diğer makyaj öğelerinin de görüldüğü bu dörtlük bize o dönem giyim-kuşamının inceliklerini de göstermektedir. Saç süslemesinin öne çıktığı bu ifadelerden net olarak anlaşılmaktadır.

Bölge kadınlarının zülüf kesme işleminden sonra başlarına yaygın olarak kullanılan "sırmalı fes" giydirildiği bilinmektedir. Feslerin alın kısmına gazi veya mahmudiye dizilmekte. Başlığın şakaklara gelen kısımda ise daha büyükçe altınlar bulunmakta. Bu altınların uçlarına ise küçük üç altın dizilmekte. Bunlar "küpeli " veya "ayaklı " olarak adlandırılmaktadır. Fesin üzerine ise üst kısmını yarısı görünecek şekilde beyaz, ipekten, püsküllü çeşitli örtüler boyundan çevrilerek arkada bağlanmaktadır. Bunun üzerine altın paraları üst kısımdan başlayarak yedi renk krep veya kefiye sarılmaktadır. Kefiyelerin uçları "tepiz " ile tutturulmaktadır.

Gelin başlığı bağlanan bu başlık üzerine ayrıca örtülen çeşitli örtülerden oluşur. Bu örtüler farklı renklerde olabilmekte ancak yaygını kırmızı(al) renkte olanıdır.

Duvağın üzerine ise "tozak" takılır. Tozak özel olarak kartal ve tavus kuşu gibi hayvanların tüylerinden yapılır. Bu tüyler 15 değişik renge boyanır, beyaz bezin üzerine tacı andırır şekilde dizilir. Tozak, gelin başının önemli süslemesidir. Yalman'ın eserinde yer alan şu dörtlük tozakların başlık süslemesindeki yerini göstermesi bakımından kayda değer bilgiler içermektedir.

"Yel vurur kozak oynar,
Başında tozak oynar,
Ben yârime ne yaptım ki?
O benden uzak oynar." (YALMAN, 1993:142)

Tozak ile birlikte başa takılan ayna da gelin başlığını bütünleyen bir diğer objedir. Özellik nazara karşı gelini koruduğu inancı ile başlığa takılır. Bu açıklamalardan; ayna, tozak ve diğer objelerle bütünleşen baş bağlamanın, sadece süslenme kaygısıyla yapılmadığı, aksine süslemeden daha çok inançlarının bir uzantısı olduğu izlenimi vermektedir. Günümüzde ise bu uygulamaların biçim değiştirerek devam ettiğini söyleyebiliriz. Gelin başlıklarındaki tüller, çiçekler ve takılar bu görüşleri gözler önüne sermektedir. Örneğin; çiçek takmanın sevgi ve bağlılığın sürekliliğini yansıttığına inanılır.

"Başına sokulmuş gülü lalesi,
Yaktı beni kaşlarının karesi,
İli göçüp kendi burada kalası,
Dağlarda melil kalan küçücek".

Türkmen kızı ve gelini, her gün saçına iki dal taze çiçek sokar. Başa sokulan çiçekler inancı yansıtır; "Hasan Hüseyin efendimiz birer çiçekti" derler. O niyetle de başlarına taze (bazen de yapma) çiçek takarlar." (TANSUĞ, 1993:257)

Evlenenmiş olan kadının toplumsal statüsü değişmiştir. Artık üstlendiği roller arasına 'eş' olma da eklenmiştir. Bunun gereği olarak baş bağlama biçimi de değişmektedir. Düğün sonrası yapılan ayrı bir tören ile evli kadın yeni başlığını takmaktadır. Gelinin evinde toplanan eş dost ve akraba kadınlara küçük bir eğlence düzenlenerek baş bağlama töreni yapılmaktadır. Eski dönemlerde kullanacağı yeni başlığın takıldığı bu tören, günümüzde duvak töreni adıyla yapılmaktadır. Ancak törende herhangi bir başlık bağlanmamaktadır. Düğünden bir hafta sonrasında gerçekleştirilmektedir. Çoğu zamanda dinsel bir nitelik taşıyan bir uygulama olarak görülmektedir. Niteliği ister dinsel olsun isterse sosyo-kültürel "Başı bağlı" deyimine kaynaklık eden bu duvak töreni ile kadının yeni statüsü içinde yaşadığı topluluğun üyeleriyle paylaşılmaktadır. Böylelikle kadının evliliği topluma duyurulmaktadır.

Evli Kadın Başlığı

Evlenen kadının yeni konumunu ifade eden çeşitli simgeleri başlığında bulundurması gerekmektedir. Çünkü kadının öncelikle giyimi ile medeni halini ötekilere yansıtması gerekmektedir. Dolayısıyla kadının başına taktığı çeşitli renklerde kefiyeler ile evli olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Böylelikle kadın yeni yaşamında yeni kimliğini ifade eden bir başlıkla yerini almış olmaktadır. Aşağıdaki Karacaoğlan'a ait dörtlük buna iyi bir örnek oluşturmaktadır.

"Hanı Karacaoğlan hanı,
Veren alır tatlı canı,
Yakışmazsa öldür beni,
Yeşil bağla ala karşı." (TANSUĞ, 1990: 255)

Giyim kültüründe halen yaşatılan simgesel anlatımın Karacaoğlan döneminde de olduğu bu dörtlükten açıkça anlaşılmaktadır. Çeşitli renklerde kefiye bağlama, özellikle al ve yeşil renklerin tercih edilmesi evli olmayı simgelemektedir. Bu simgesel anlatımın; toplumsal yaşamdaki dirlik ve düzenin oluşumunda önemli bir yeri olduğu kanısındayız.

Bölgemizde yaşamakta olan Tahtacı Türkmenleri bu giyim geleneğini halen yaşatmaktadır. Türkmenler arasında bu baş bağlamanın bir gelenek halini aldığını ifade eden Tansuğ ise şöyle demektedir:

> *"Türkmen gelini başına al bağlar, alın üzerine yeşil çeker. Al renk. Gelinliği; yeşil ise soyluluğu dile getirir. Al ve yeşil renkler, Türkmen gelininin geleneklerine uyar. (...)Bazı Türkmen gruplarında kadın 5 veya 7 ayrı renk yazma bağlar başına; al, yeşil, mor, gül rengi, mavi, turuncu."* (TANSUĞ,1990: 255)

Bu renklerin kullanımı Türkmen gelin ve evli kadın başlıklarının en belirgin özelliğini oluşturmaktadır. Evlenen kadın takılarının bolluğu ve çeşitli renklerdeki örtüleriyle kendini göstermektedir. Bu baş bağlama biçimi çocukları olup biraz yaşlanıncaya değin sürmektedir. Yaşlanan kadınlar bu renkli başlıklarını kızlarına ya da gelinlerine verip kendileri yeni konumlarına uygun daha sade sayılabilecek başlıklar takmaktadırlar.

1990 yılında alan araştırması sırasında derlediğimiz evli kadınların kullandığı bir farklı başlık ise "efe " olarak adlandırılmaktadır Kozan'ın dağlık kesimlerinde kullanılan bu başlık yapılışı ve kullanılışı açısından özellikleri olan bir başlıktır. Biz bu başlığı yaşlı kadınlar üzerinde gördük. Ancak bu başlık bize geçmiş dönemlerde evli kadınların da kullandığı başlık olarak tanımlanmıştır. Bu nedenle bu başlık bizi kullanım açısından ve dönemsel olarak hem evli hem de yaşlı kadınlara ait olabileceği düşüncesine sevk etmektedir.

Efe; Kalıplı fes, kefiyeler, gazi, mahmudiye ve tülbentten oluşur.

Kalıplı Fes: Yaklaşık 15 cm. Yükseklikte başa rahat olabilecek genişlikte üst kısmı düz bir festir.

Kefiyeler: İnce paralar renkli ipekten yapılır. Gökkuşağını oluşturan yedi renkten meydana gelir. Kefiyeler sırası ile fesin alın kısmına gazilerin hemen üzerinden başlayarak kademeli olarak sarılır.

Gazi: Altın para dizisidir. 18-20 altından oluşur. Alın kısmında fesin ön tarafında bulunur. Gazilerin sayısı kesin değildir. Kişinin ekonomik durumuna göre sayısı artar ve azalabilir.

Mahmudiye: Gazilerden daha büyük altın para, her iki şakağa gelebilecek şekilde gazilerin bitimine ya da altına takılır.

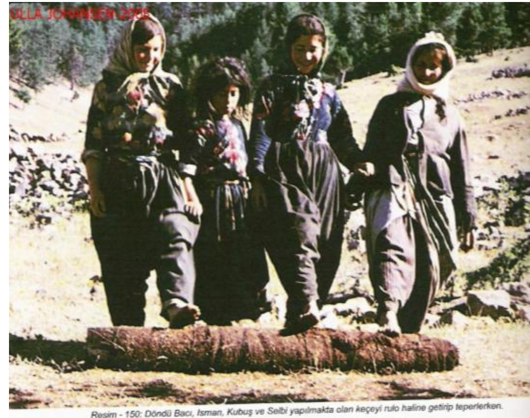
Tülbent: Efe adı verilen bu başlığın en önemli bölümünü oluşturur. 14-15 metre uzunluğundaki tülbent, dikdörtgen biçiminde ikiye katlanır. Dikdörtgenin iki uç kısmı kesilerek üçgen biçimine dönüştürülür. Uç kısımlarından içeriye doğru katlanarak uç kısımları kalınlaştırılmaktadır. Fesin üzerine gelen kısım ise katlanmadan iki kat halinde hazırlanmaktadır. Hazırlanan bu tülbent fesin üzerine kefiyeleri alta bırakacak şekilde sarılır ve bağlanır. Efe adı verilen başlığın 1990'lı yıllara değin anılan bölgede kullanıldığı saptanmıştır.

Yaşlı Kadın Başlığı

İhtiyarlamış olan kadınlar fes, pembe ve mavi kreplerini başlarından çıkarırlar ve kâküllerini saçlarının içlerine karıştırırlar, bir örtüyle çenelerini de örterler ve sarık gibi alınlarına koyu

renkli "daha çok kırmızı" bir çember bağlarlar ve bu tuvaletin üstüne de ayrıca ikinci bir örtü örterler. (YALGIN,1991: 359 – 360)

Türkmen kadını, başındaki rengârenk kefiyeleri çıkararak yerine koyu renk (siyah, mor) kefiye sarar. Bu yasını anlatış biçimidir. Evlenmemeye karar veren dullar zülüf tuvaleti yapmazlar ve bunu daha çok belirtmek için ilk önce başlarına kara örterler ve zülüflerini bir daha kesmeyerek kulaklarının üzerinden enselerine doğru uzatarak saç demetine katarlar. Eğer dul bir kadın evlenmek zorunda kalırsa, kara örtü örtmekle beraber zülfünü keser. O zaman herkes bu dulun üzüldüğüne inanmakla beraber tekrar evlenmek istediğini anlamaktadır. Böyle dullar yeniden evlendikleri güne kadar kara örtü örterler ve evlendikleri günde pek beyaz olmayan bir örtü kullanırlar. Eğer dul kara örtüyü zamansız ve isteyeni çıkmadan atarsa oymaklar arasında büyük bir dedikoduya sebep olur. (YALMAN, 1993:355–364)



Resim - 150: Döndü Bacı, Isman, Kubuş ve Selbi yapılmakta olan keçeyi rulo haline getirip teperlerken.

Yalman'ın ifade ettiği dul Türkmen kadınlarının kimlik ifadeleri günümüzde görülmemektedir. Bir sebeple dul kalmış kadınların evlilik kararları ailelerince sözel olarak ifade edilmektedir. Böylece kapalı toplum özelliği olan bu simgesel anlatımlar yerini açık ifade biçimine bırakmıştır.

Yaşlı kadınlar günümüzde ise, fesin alın kısmına sarılan renkli kefiyelerin yerine beyaz oyalı tülbent kullanırlar. Efe festen çıkarılmış ise beyaz tülbent başa sarılır, boyundan çevrilerek arkada bağlanır. Alın kısmına ise gene beyaz tülbent katlanarak arkada düğümlenir. Yaşlılar arasında beyaz oyalı tülbentlerin çok yaygın olarak kullanıldıkları görülmektedir.

ETNOKOREOGRAFİK UYGULAMALARDA YEREL GİYİM TERCİHLERİ

Halk oyunları yerel ve sahne boyutuyla iki yönlü özellik taşımaktadır. Yerel bağlamında doğrudan Halkbilim çalışmalarına konu teşkil etmektedir. Sahne bağlamı ise etnokoreolojik bir boyut taşımaktadır. Halk oyunlarının bilim ve sanat alanlarını birleştiren yönü bu özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Sahne kurallarına uygun olarak yeni bir seyir ürünü yaratma süreci olarak da adlandırılabilecek bu süreç, halk oyunları açısından yeni bir serüvenin başlangıcı olarak görülebilir.

Halk oyunları sahneleme (Etnokoreolojik) sürecinin Halkevleri çalışmalarıyla başladığı kabul edilmektedir. Gerek oyun, gerekse giysi boyutlarıyla halen tartışmalı olan bu sürecin giysi kısmı Adana-Osmaniye örneğiyle bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır.

Yerel bağlamında oyuncuların törene gelirken giydikleri kılık kıyafetler, o anki oyun giyimini oluşturmaktadır. Sahne uygulamalarında ise oyun eğiticisinin tercihi ekibin giyimini belirlemektedir. İlk dönem sahne çalışmalarında daha çok yerel giysilerin sandıklardan çıkarılarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu biçimiyle ilk dönem sunularında giydirilen giysilerin önemli Etnografik malzemeler olduğu kanısındayız. Ancak bu sahnelemelerde de çeşitli sebeplerle ilgisiz bir takım giyim parçalarının kullanıldığı görülmektedir. Bu ilk dönem giyim parçaları ve günümüz giyim parçaları bir bütün olarak değerlendirildiğinde halk oyunları giyim-kuşamı açısından önemli sonuçlar elde edilebilir.

Halk oyunları ekipleri giysi tercihlerinin ilk sahneleme döneminden günümüze değin birçok kez değiştiği görülmektedir. İşte sahneye aktarılan halk oyunları giyiminin kırılma noktası bu kısımdır. Çünkü sadece usta çırak ilişkisi ile oyunları öğrenen eğitmenler ekibin giyimini de belirlemektedir. Eğitmenler bunu yaparken oyunda olduğu gibi geçmişte kullanılan giysileri ekibe giydirmektedir. Çünkü yeni bir giysi ya da farklı bir biçim kullanmak önemli araştırmalar gerektirmektedir. Halkbilim formasyonu gerektiren bu araştırmaları yapmak her eğitmen için olanaksızdır. Ayrıca gerekli eğitimi olmayan kişilerin bu araştırmaları yapmamaları da gerekmektedir. Bu nedenle oyunda olduğu gibi giyimde de belirleyici olanın geçmişi taklitten ibaret olduğu görülmektedir.





Zaman zaman yapılan yeni araştırmalara dayalı giysiler ise özellikle yarışmalarda tartışma konusu olmaktadır. Bu bir yönüyle sıkı bir tutuculuğu yansıtırken, diğer yönüyle de yapılan bilimsel araştırmalara haksızlık yapıldığının göstergesidir. Çünkü bu durum ilgisiz kişilerin uzmanlık alanı olmadığı halde bölge giyimlerinin neler olacağına karar verdiğini göstermektedir. Bunun aksine bilim ve sanatın çakıştığı noktada birleşen halk oyunları alanın, başka bir deyişle etnokoreolojik çalışmaların, Halkbilimci ve sahne sanatları uzmanlarından oluşan bir ekip çalışması gerektirdiği açıktır.

Halk oyunları ister yerel olsun, isterse de sahnelenmiş olsun özel bir giyime sahip değildir. Yerel bağlama baktığımızda oyunun oynandığı andaki giyim oynayan kişinin giyimini oluşturmaktadır. Bu bilgiden hareketle giyim konusu sahne ekiplerinde değerlendirildiğinde çok tartışmalı bir konum oluşmaktadır. Güzelbey, Gaziantep ve çevresindeki halk oyunlarından söz ederken giysiye ilişkin şunları söylemektedir:

> *"Halaylar için muayyen bir kıyafet yoktur. Tören, düğün ve bayramlardaki halaylarda herkes mutat, fakat yeni elbiselerini giyerler. Bu işte kadınların durumu daha barizdir. Kadınların katıldıkları halaylar giydikleri rengârenk entarilerle göz alıcı bir manzara arz eder.*

Köylü kadınlarının birçoklarının başlarında çeşitli poşular olur. Arabi - Kınalı parmak oyununa (hışır) denilen avadanlıklar takılır. Oyun sırasında bu hışırlar (haş, haş, haş.) Sedaları çıkararak oyuna bir ihtişam verirler.

Bazı müsamere ve festivallerdeki ekiplerin cepken, sırmalı aba ve şalvar giymeleri bu oyunların mutlaka bu kılıkla oynanması gerektiğinden ve hep bu elbiselerle oynandığındın değil, biraz maziyi yaşatmak arzusu, birazda duruma çekicilik vermek ve alâka uyandırmak içindir. " (GÜZELBEY, 1959 : 10)

Bunlara benzer çeşitli görüşler oyuna ilişkin özel bir giysinin olmadığını ancak yerel giyim parçalarının sahneye taşınan oyunlarla bir bütün olarak yansıtılması gerektiğini öne sürmektedir. Çünkü bu yerel (geleneksel) giyim biçimi bölgenin halk oyunları giyim seçeneklerini oluşturmakta, bu giyim-kuşam parçalarının çoğu sahnelenen halk oyunlarında kullanılmaktadır. Kullanılan giysiler kumaş, işçilik, desen ve renkler açısından günümüz teknik ve beğenilerini yansıtsa da eski günlerin anısını yaşatma amacı taşımaktadır.

Bazı araştırmacılar ise halk oyunları giysisi olarak kullanılan yerel giyim parçalarının sahneye aktarımında sıkıntılar olduğunu ifade etmektedir. Özellikle sahne için uygun olmayan ağır iş giyimleri ve kronolojik dönemlerin uyumsuzluğu ile yazlık kışlık giyim parçalarının uyumsuzluğu bunların başında gelmektedir. Bu konuda Polat şöyle demektedir:

"(...) Kendi uydurduğumuz anlamsız ölçütlerden kurtulamıyoruz. Sözgelimi giysi hiçbir zaman ölçüt alınmamalıdır. Milletin milli giysisi olsa üniforma olur. Karda yürümek için leçek takılıyorsa bununla sahneye çıkılmaz. Bunun altında bölgecilik zihniyeti yatmaktadır. (...)" (POLAT, 1992: 109)

Polat'ın öne sürdüğü bu görüş ise Güzelbey'in ifade ettiği kullanıma karşı çıkmaktadır. Halk oyunlarının sahneye taşınması sırasında ortaya çıkan bu uygulamanın bir hayli tartışmalı olduğu gözlenmektedir. Polat ve benzer görüşte olanlar ekiplerin tamamen farklı giyim biçimiyle oyunları sunmaları gerektiğini öne sürmektedir. Bu yaklaşım ile bunun tamamen tersini ifade eden karşıt yaklaşımın görüşleri bu tartışmayı daha uzunca süre devam ettirecek gibi görünmektedir.

Bütün bu tartışmalı görüşlere rağmen giyim- kuşam, sahneye uyarlanmış halk oyunlarının (etnokoreografik biçimin) en önemli öğelerinden biridir. Yerel halk oyunlarının kendi işleyişinden farklı olarak sahneye uyarlanmış olan bu oyunların giyim-kuşam parçalarının diğer öğeler olan müzik ve aksesuarlar ile bütünleşerek sunulması bir gelenek halini almış bulunmaktadır.

Etnokoreolojik uygulamanın Adana-Osmaniye bölgesindeki yansıması da benzer özellikler taşımaktadır. İlk dönem sahne uygulamalarında yerel kıyafetlerin sandıklardan çıkarılarak kullanıldığı görülmektedir. Bu sürecin günümüze değin gelişimi ise birçok açıdan tartışmalı olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle günümüz yarışma endeksli halk oyunları çalışmalarında bölge ekiplerinin giysilerini " yarışma sırasında puan kırılma ya da kırılmaması" belirlemektedir. Birçok yörede olduğu gibi Adana-Osmaniye yöre eğitmenleri de giysi tercihlerini bu kıstasa göre yapmaktadır. Kıstas, yarışmada derece olduğundan diğer tüm özellikler göz ardı edilmektedir. Böylelikle yarışmayı düzenleyen kurumun isteği doğrultusunda giysiler giyilmektedir. Gerçekte bir giysisi olmayan halk oyunlarının sahne uygulamalarında kullandığı giysilerin bu boyutta tartışılıyor olması ise çok dikkat çekici bir durumdur.

Adana-Osmaniye halk oyunları ekiplerinin kullandığı giysilere bakıldığında üç tip giysi göze çarpmaktadır. Bunların dağ, ova ve Türkmen giysileri olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bu

giysilerde tercih edilen başlıkların ise, ovada tülbent, dağda efe ve Türkmen oldukları görülmektedir.

Bölge halk oyunları ekiplerince, tülbent tipi başlık tercihinin ilk yıllardan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Bu başlığın çok kolay ve ucuz olarak temin edilebilmesi ve kullanımının da çok kolay olması nedeniyle tercih edildiğini düşünmekteyiz.

Bölge ekiplerince tercih edilen bir diğer başlık olan Efe, kozan ilçesi kaynaklı bir başlıktır. 1990 yılına değin "Tapan" bölgesi olarak adlanan Kozan-Feke dağlık bölgesindeki köylerde kullanıldığı yapmış olduğumuz araştırmalar ile saptanmıştır.

Efe adlı başlığın, Adana-Osmaniye halk oyunları ekiplerine 1974 yılında Ahmet DEMİRCİ ve Halil DEMİR tarafından ODTÜ-THBT aracılığıyla kazandırıldığı bilinmektedir. Anılan çalışma ile "efe" adlı başlığın halk oyunları ekiplerince tercih edildiği bilinmektedir. Uzunca bir süre bu başlık bölge halk oyunları ekiplerince tercih edilerek yaygın olarak kullanılmıştır. Bu başlığın halk oyunları ekiplerince 1990'lı yıllardan sonra terk edildiği görülmektedir. Bunun nedenini tam olarak saptamak olanaksızdır. Ancak önemli bir neden olarak hazırlanması ve kullanılmasının zor olduğunu söyleyebiliriz.

Türkmen başlığı olarak anılan ve yörede Tahtacı Türkmenlerce kullanılan başlık tercihinin ise yöre ekip giyimlerine bir zenginlik kazandırdığı göze çarpmaktadır. Adana-Osmaniye halk kültürü içinde sınırlı sayıda ve belli bölgelerde yaşayan Tahtacı Türkmenleri giysi parçalarının 1950'li yılardaki ilk dönem sahne çalışmalarında kullanıldığı da bilinmektedir. Bu giyim yeniden 1990 yıldan itibaren Adana büyük şehir belediyesi halk oyunları ekibince tercih edilerek kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonrasında ise bazı okullarında bu giysiyi tercih ettikleri gözlenmektedir. Hazırlanmasının zor ve takılarının pahalı olması nedeniyle bu giysinin dolayısıyla da başlığının ekiplerce tam olarak kullanılmadığı görülmektedir.

Adana-Osmaniye halk oyunları ekiplerince tercih edilen bir diğer başlık daha bulunmaktadır. Türkmen gelin başlığından esinlenerek tarafımızdan 1988 yılında düzenlenen bu başlık, şuan yaygın olarak Adana-Osmaniye halk oyunları ekiplerince kullanılmaktadır. Bizim yukarıdaki temel bilgilere ve alan araştırması verilerine dayalı olarak düzenlediğimiz bu başlığın zamanla tanınmaz hale geldiğini görmekteyiz. Gerek renk gerekse bağlama biçimi olarak başlığın kullanımında çeşitli yanlışlıklar görülmektedir. Bu tutumun özünde bilgi eksikliğine dayalı olduğunu düşünmekteyiz. Ancak bu durum başlığın estetik duygusundan yoksun görünüm sunan birçok biçiminin varlığı gerçeğini de ortadan kaldırmamaktadır.

SONUÇ

Giyimi dolayısıyla başlık tercihlerini belirleyen etkenlerin arasında sosyal statü, ekonomi ve dönemsel moda anlayışının öne çıktığını söyleyebiliriz. Başlıkların geçmiş dönemlerde toplumsal yaşamda iletişim boyutuyla çok daha etkin olduğu görülmüştür.

Adana-Osmaniye bölgesi giyim kültüründe ekonomik, idari, sosyal ve kültürel sebeplere bağlı olarak başlık tercihlerinin 1920'li yıllardan itibaren hızlı bir değişim içerisinde olduğu görülmüştür.

Genç kızların geçmiş dönemdeki gibi başlarını bağlamadıkları ve evli kadınların başlarını bağladıkları günümüzde de görülmüştür. Geleneksel başlıkların ancak yaşları 80'in üzerinde olan kadınlarda dağlık bölgelerde kısmen rastlamak mümkündür.

Başlık tercihlerinin yerel kültürdeki zenginliğinin halk oyunları ekiplerine tam olarak yansımadığı görülmüştür. Halk oyunları ekiplerinin tercih ettiği başlıklar ise yıllar itibariyle değişime uğradığı görülmüştür. Bu değişim süreci aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

BAŞLIKLAR	...-1970	1970-1985	1985-2000	2000-2006
TÜLBENT	VAR	VAR	VAR	VAR
EFE	YOK	VAR	VAR	YOK
TÜRKMEN	VAR	YOK	VAR	VAR
GELİN	YOK	YOK	VAR	VAR

Türk halk oyunları çalıştırıcılığının çok yönlü bilgi gerektirdiği aşikârdır. Dolayısıyla her biri; oyun, müzik, sahne ve giysi gibi ayrı uzmanlık gerektiren bu konulara hâkim çalıştırıcı oldukça azdır. Bunun sıkıntısı Adana-Osmaniye bölgesinde de hissedilmektedir. Bu bilgi eksikliğinin giderilerek eğiticilerin desteklenmesi giyim tercihlerinde de önemli gelişimlere neden olacaktır. Devlet konservatuvarı mezunları bu bağlamda değerlendirilmelidir. Meslekten eğitmenlerin bilgi açıkları giderildiğinde daha sağlıklı sonuçlar alınacağı ortadır.

KAYNAKÇA

ATILGAN, Halil. **Murtcu Folkoru**. Karaisalı Kaymakamlığı Yayınları, İnkansa Ofset Ankara 2002

CHILDE, Gordon. **Kendini Yaratan İnsan (İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi).** Çev.: Filiz OFLUOĞLU Varlık yayınları 4. Basım İstanbul 1992.

Bilgi Dizisi:2 Varlık Yayınları, Sayı:278

GÖKSEL, Turan. **Gaziantep Kadını**. Gaziantep Kurtuluş Dergisi, Yıl 2, Sayı 2, Sayfa 13, 1961.

JOHANSEN, Ulla. **50 Yıl Önce Türkiye'de Yörüklerin Yayla Hayatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:** 3027, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları: 344, Gelenek, görenek ve İnançlar Dizisi: 32, İsmet Matbaacılık ve Yayıncılık, Anakara, 2005.

OĞUZ, Burhan. **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri,** Dokuma ve Giyim Teknikleri 4.Cilt. Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları Kurtiş Matbaası, İstanbul 2004.

POLAT, Ruya. **Sanat Açısından Halk Dansları,** Danışman: Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

SARAN, Nephan. **Antropoloji**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1993.

SEVİN, Nurettin. **Onüç Asırlık Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri:151, Sevinç Matbaası. Ankara 1990.

SÜMBÜL, Muzaffer. **Adana Giyim-Kuşam Kültürü**, Folklor Halkbilim Dergisi Cilt:5, Sayı: 49. Sayfa 8-13. Kasım 2001.

SÜMBÜL, Muzaffer. **Adana Halk Oyunlarının Sistematik Analizi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN, Ankara 1995

SÜMBÜL, Muzaffer. **Kültürel Değişim Bağlamında Halk Oyunları Geleneği ve Bir Örnek Uygulama Olarak Adana-Osmaniye Halk Oyunları,** Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. Kültür ve Turizm Bakanlığı –Kocaeli Üniversitesi-Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı 17-18-19 Aralık 2004 Motif Vakfı Yayınları No: 5 Pınarbaşı Matbaacılık 2005 İstanbul.

TANSUĞ, Sabiha. **Karacaoğlan ve Kadın Giyimi**, 1.Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Hlak Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Arif Ofset 21-23 Adana, Kasım 1990.

TURHAN, Şerafettin. **Türk Kültür Tarihini Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe**, Birinci Bası, Bilgi Yayınevi Ankara 1990.

YALMAN, Ali Rıza. **Cenupta Türkmen Oymakları**, C:1-2 Haz. Sabahat Emir. "Kültür Bakanlığı Yayınları: 256", Yazır Matbaacılık, İstanbul, 1993.

KECHEKIA/KÖÇEK—CROSS-DRESSING AND TWO RELATED (?) TRADITIONS

Yvonne HUNT
Seattle, WA, USA

Dance and dress are two separate domains yet related during performance. Both are reflections of their environment and usually of the gender of the wearer. On occasion, however, gender lines are crossed and members of a particular sex array themselves in attire usually worn by the opposite sex. Certainly, cross-dressing has been employed from ancient times, especially in the theater when women did not perform and men in female clothing portrayed their roles. While there are instances when females dress in male attire, most frequently it is the opposite with men dressing as women. Such is the case of both the *Kechekia* and the *Köçek*.

I would like to relate a story told to me by informants in *Pondismeno*, Serres, in eastern Macedonia, concerning their unique carnival tradition and its possible roots or beginning. No one really knows its history as it was never written, but passed from grandfather to grandson, from father to son. There are several theories as to its origin, but the following, told by one informant and agreed to by the others present, may give us an historical clue, keeping in mind that the region was under the Ottoman occupation until 1913:

> The Turks were very fond of beautiful women. Once some of the handsomest boys [young men] in the village dressed as women during the carnival celebrations, covering their faces with scarves so that only their eyes were visible. They approached the Turks and began to dance provocatively for them while playing finger cymbals (zils). When one of the Turks told them to remove their scarves afterwards and saw they were really men, not women, he said to them, 'Chek!' The villagers did not understand the meaning of the word. He repeated it, 'Chek, chek!'

The informant told me that in saying "chek", the young men thought the Turk meant for them to go away. But what was the Turk possibly saying to them? Could he actually have said "çek" meaning they should pull aside their scarves as some have suggested or did the young men misunderstand the word? It seems from the above account that they had already removed their scarves when the Turkish official uttered the word. Is it possible he said "*köçek*"? A look at the two traditions may give us some insight.

The *Kechekia* is unique to the village of *Pondismeno*. It is performed on Clean Monday (Καθαρά Δεύτερα in Greek), the first day of the long fasting period preceding the Christian celebration of Easter, but in the past it encompassed two or three days and included visits to other villages. The majority population of *Pondismeno*, known as *Erneköy* or *Eriköy* during the Ottoman occupation, is sedentary Greek Roma, i.e., Gypsies, and consider themselves to be indigenous. They have no memory of ever being nomads and discriminate against those who are. The remainder of the population is primarily descendants of Greeks from Bulgaria who were settled in the village during the population exchanges in the early twentieth century.

There are three types of participants in the *Kechekia*: 1) the *tsaousis* (ο τσαούσης), 2) the *klappatzis* (ο κλάππατζης), and 3) the *kechekidhes* (οι κετσέκιδες). Each has a specific role to play, but the *tsaousis* is in total control at the time of the event. His commands tell both the dancers and the musicians what to do. He observes carefully to be sure each *kechekis* (κετσέκης) is dancing properly. If not, that dancer will feel the sting of the whip used by the *tsaousis*. There are three main commands employed by him to tell the *kechekidhes* how to perform:

- Ayem bayem—to run
- Beerdaha—again, one more time
- Kotan—in place

Informants were not sure of the origin of the words but believed them to be Turkish.

One of the primary duties of the *klappatzis* as the assistant to the *tsaousis* is to keep the area open for the *kechekidhes* to perform their dance. One way he does this is by striking the onlookers with his *klappa* (κλάππα) or *massa* (μασσά). He will also use it on the *kechekidhes* who are slack in their dancing and may even strike the *tsaousis* to get a laugh from the audience. Indeed, he is a comical character and his secondary duty is to make people laugh.

The dancers, the *kechekidhes*, are not chosen in any particular manner according to informants. Each group or *cheta* (τσέτα) usually consists of a group of friends who agree to dance together. While no specific number is required today, there is strong evidence from various informants that in the past the group must not be composed of an even number, but an odd number between seven and eleven including the *tsaousis* and the *klappatzis*. Once the *cheta* is formed they meet for one or two weeks prior to the event to rehearse or learn the dances and the commands of the *tsaousis*. They must be synchronized in their movements and correctly execute his orders. During this time they will also repair or make new costumes and make arrangements for musicians.



The dress of the participants in this event changes depending on the roles played. The *tsaousis* wears the traditional *foustanella*, the white, multi-pleated skirt worn by the *evzones* (εύζονες), the military honor guard. Most informants believed the costume to be a holdover from the time of Alexander the Great, and is worn for that reason; however, it is much more recent. A vest (γελέκο) is worn with gold chains criss-crossing his chest. White cotton stockings and the traditional village shoes (τσαρούχια) are usually worn. He wears a red fez atop his head and carries a whip to be used on the dancers if they do not perform appropriately.

As a comical character, the *klappatzis* quite naturally has more freedom for improvisation in his manner of dress. After all, he desires to make people laugh. He may adorn his everyday clothing with streamers or ribbons to appear more colorful or funnier. One item that appears

to be standard is the conical-shaped hat much like that worn by clowns. The *klappa* or *massa* is also mandatory.

Like the *tsaousis*, the *kechekidhes* also wear the *foustanella* as the basis for their attire. However, there the similarity ends. In addition to the skirt of the *foustanella*, which is now trimmed with lace around the bottom, there is also an underskirt of colorful floral-patterned fabric. A typical man's shirt and vest are worn, along with a brightly colored floral scarf, characteristically used by women, worn around the shoulders and fastened in front with a brooch. Other items of jewelry such as necklaces and earrings are added as each *kechekis* desires. The head is covered by the *tsemberi* (τσεμπέρι), a woman's headscarf, and is decorated with gold coins and flowers. A red sash encircles the waist; white cotton stockings are worn with the traditional village shoes, the *tsarouhia*. Frequently facial make-up is also applied.



Completing the costume of each *kechekis* are the finger cymbals or zils, which will be played constantly to the rhythm of the dance throughout the event. Various informants provided different names for the finger cymbals. Some thought they were called *chanpares* or *charpares*. They could not agree on the pronunciation of the word and said it is not *their* word, i.e. from Romanes. They believe it to be Turkish. In their own language they refer to these instruments as *jengia*.

For information on the *köçek* and their possible parallels with the *Kechekia* in both dress and dance, I must rely on the observations of others. Metin And has provided some insight in his writings. According to him they were young boys or men whose manner of dance and external appearance suggested femininity. Apparently they were not always regarded as respectable; indeed, the very opposite of the non-professional peasant men and their style of dancing.

During the Ottoman Empire the *köçek* were frequently a part of the theatrical spectacles in Istanbul, creating quite a sight as they danced in their long skirts of fine cloth. Illustrations of them in various miniatures show the upper body covered by a tight-fitting coat buttoned in front and at the wrists, and falling to mid-thigh length. It was girded about the midriff by a sash of expensive fabric. Their hair was left to grow long and fashioned in braids or curls when performing. A silk or fur cap was usually worn on the head.

As they danced, they accompanied the rhythm in various ways. According to M. And they "…marked time with finger-snapping, or with some instrument such as short tiny sticks, clappers called *çarpara* or *çalpara* (derived from the Persian *charpara*, literally meaning four pieces), metal finger castanets called *zil*, *çegane* … a simple form of tongs with three arms, small cymbals being attached to each arm [and] was known also as *zilli maşa*." (1976: 139)

Ufuk Tuncel generally concurs with other descriptions of the *köçek* during the Ottoman period, specifying that the ornateness and quality of their attire greatly depended on the amount of money they were able to earn. She describes their clothing of fine silks and other high quality fabrics, and their belt buckles of silver or gold inlaid with precious stones of coral, and turquoise as well as others. However, she presents much more definitive information concerning the *köçek* of Kastamonu, the area of her specific research.

Her description of the colorful costume of the *köçeks* includes a skirt consisting of three or four tiers of silk or satin, the most prominent item of their attire. The construction of the skirt in this fashion allowed it to open fully as the dancers turned. The colors were mostly red, dark blue, purple or deep orange, with sequins decorating the hem. In the past black *filar,* shoes with turned-up toes were worn. A man's cotton shirt is worn with a velvet vest embroidered in yellow or black; in the past the shirt was silk. The sash is worn in a manner that includes a square folded triangularly that hangs from the waist. The head is not covered today although it was in previous centuries. (See 3.6)

And cites an unnamed 19th century traveler who wrote an account of the dancing he/she observed in which four boys, thirteen to seventeen years old, were accompanied by two older men dressed as clowns. Apparently the attire of the clowns was not effeminate as was that of the *köçek.* (See 1976; 140) Elsewhere, he refers to the clown dancer's dress saying he "…wore a pointed hat similar to a dunce's cap and carried a clapper consisting of two flat pieces of wood fastened together… His job was to make humourous gestures during the dances…" (Op. cit: 127) In another work he makes almost the exact same statement writing about the improvisatory comedy called *Ortaoyunu*. (See 1991: 127) While the clowns accompanying the *köçek* may vary their dress, they almost always wear the pointed fool's cap. (See 1976: 147) According to Tuncel, they also collected *bakshish* that was shared with the group.

The *köçek*, also known as *rakkas*, were organized into groups or guilds called *kols*. The number of members varied in each *kol* where they all lived together. The *kol* was usually known by the name of its leader who made arrangements for their performances. Tuncel tells us the *köçek* were accepted as performers during the Ottoman period and performed at palaces, *bayrams*, weddings, *konaks* and other events and occasions as well as on the stage. (See 2.1)

Although Sultan Mahmud forbade their appearances and they were outlawed in 1857, the *köçek* "…can still be found in the villages of Anatolia; professional or amateur, they are used for amusement and entertainment at wedding ceremonies and some still wear large multi-coloured skirts." (And 1976: 141) In some Anatolian provinces former *köçek* sometimes become drummers for younger dancers when they become older. Tuncel's in-depth work reveals the continued performance of the *köçek* in Kastamonu.

For our purposes here, however, the question remains as to whether or not the *Kechekia* of *Pondismeno* might possibly be developed from or related to the *köçek*? Whereas both utilize men dressed partially in female attire, only the *köçek* actually mimic the dance movements of women. The *kechekia* have a prescribed dance routine in either 7/8 or 9/8 rhythm controlled by their leader, the tsaousis. In both events the dancers keep time to the rhythm with *zils* or other instruments.

The clowns play important roles in both traditions, making the audience laugh and keeping the space open for the performers; they also wear pointed hats in each instance and hold a clapper instrument of some sort. In the *Kechekia*, however, the clown figure is an assistant to the leader of the event while it appears they had a different role with the *köçek*, such as acting out Turkish women's beliefs and games. (See Tuncel 2.4)

There appear to be several similarities or parallels with the dancers, *kechekia* and *köçek*, as well as with the clown characters in each event. As to the role of the *tsaousis*, there does not seem to be a direct parallel in the *köçek* tradition, although Metin And does state that the lead dancer in some dances is called the *çavus*. (See 1976: 25)

Although there is a group organization in each event, the *cheta* or the *kol*, they served two different purposes. Each *cheta* lasted for the duration of the practice and event period, approximately two weeks. Each *kol* on the other hand, was a permanent arrangement requiring the members to live together for as long as the individuals continued to perform.

What then, can we surmise from the similarities and differences? Since, as with folklore in general, there is no written historical evidence of the origin of these traditions, each of us must draw his/her own conclusions. In any case, men dressed in female attire will always catch the eye of the spectator.

BIBLIOGRAPHY

AND, Metin. **A Pictorial History of Turkish Dancing,** Dost Yayınları, Ankara, 1976.

-------------- , **Drama at the Crossroads**, Isis Press, İstanbul, 1991.

HUNT, Yvonne. "***Ta Kechekia*—A Greek Gypsy Carnival Event**", pp 97–103. in *Dance Ritual and Music*, Proceedings of the 18th Symposium of the Study Group on Ethnochoreology, ICTM, ed., Grazyna Dabrowska and Ludwik Bielawski, Polish Society for Ethnochoreology, Warsaw, 1995.

TUNCEL, Ufuk, **Kastamonu'da Köçeklik**, unpublished doctoral dissertation, 1996.

ADANA HALK KÜLTÜRÜ İÇİNDE GİYİM-KUŞAM, AKSESUARLAR İLE İLGİLİ GELENEKSEL UYGULAMALAR VE İNANIŞLAR

Yard. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR [28]

GİRİŞ

Yağmur, kar, sıcak, güneş gibi doğa faktörleri insanoğlunu yaratıldığı ilk günden itibaren korunma güdüsü oluşturmasını sağlamıştır. Bu faktörler, tıpkı beslenme gibi hayatın devamı için önlem alınması gereken konulardır. Korunmak, doğal hayatın içinde sadece barınacak yer olarak kendini göstermemiştir. Doğanın düzenine ayak uydurmaya ve yaşamaya çalışan insanoğlu bedenini koruması gerektiğini de fark edip, vücudunu giysi parçaları ile örtmüştür. Korunma amaçlı ortaya çıkan giysi zaman içinde süslenme aracı olarak da kendini göstermiştir. İnsan sosyalleştikçe bedeni ihtiyaçlar kadar, manevi ihtiyaçları olduğunu da fark edip bu yönde de kendini geliştirmiştir. Süslenmek de kişinin kendini iyi hissetmesinin ve toplumda kendini biraz daha dikkat çeker göstermesinin yollarından biridir. Giyim ilkel dönemden sonra insanoğlunun toplumsallaşmaya başlaması ile süslenme ve korunma ihtiyacının ötesine geçerek ahlâki bir gereklilik olarak da algılanmıştır. Bugün için de giyimde üç öğe ön plana çıkmaktadır; korunma, iffet ve süslenme. Kadın ve erkekler ahlâk kavramı ile birlikte özellikle belden aşağı kısımlarını örtmekle işe başlamışlardır. Bu başlangıç vücudun her yerini değişik şeylerle, değişik şekillerle örtüp, sonra da bunlar süslemeye kadar varmıştır (Erden, Şenol, Tezsever, Kartal,1999, 1-3). Günümüz "moda" faktörünün varlığı da korunmadan çok, süslenme duygusunun tatmini için ortaya çıkmıştır.

Bugün, nasıl dünya üzerinde ülkelerin bulunduğu coğrafyaya ve ülkelerde insanların yaptıkları işe göre giyim ortaya çıkıyor, insanlar bunu göre giyiniyorsa eski çağlarda da durum bu şekildedir. Sıcak ülkede yaşayan insanlar ile soğuk ülkede yaşayan insanların giysileri birbirinden farklı şekilde ve farklı kumaş dokusundadır. Pirinç tarlasında çalışan kişi ile at üzerinde konargöçer hayat süren kişilerin de giysileri doğal olarak hem kumaş dokusu olarak hem de giysi biçimi olarak birbirinden farklıydı. Türk kültürü içerisinde Orta Asya'da stepte hayvancılık ağırlıklı, sürekli at üzerinde ve zor iklim şartındaki kişiler de giysilerini bu koşullara uygun şekilde oluşturmuşlardır. At üzerinde yaşam süren Türkler, bunun sonucu olarak rahat edecekleri giysi olarak pantolonu tercih etmişlerdir. Bilindiği gibi dünyada ilk pantolon kullanımı Orta Asya steplerindeki Türklere aittir (Türkoğlu, 2002, 229). Türkler çalılara, taşlara ve soğuğa karşı korunmak ve bütün saatlerini at üzerinde geçirdiklerinden bacak aralarının tahriş olmasını önlemek için kendilerine en uygun giysi olarak kalın pantolon ve çizme giymeyi tercih etmişlerdir. Çok yakın ilişki içinde oldukları Çinlilerin geliştirdiği ve kullandığı ipek, Çin yaşam tarzına uygun olduğundan tercih edilirken, coğrafya kadar yaşam tarzının da giysiyi belirlemesi nedeniyle Türkler deri, keçe gibi daha kalın ve dayanıklı kumaşları tercih etmişlerdir. Silah ve avlarını ayrıca yiyeceklerini asabilmek için kemeri, soğuğa ve rüzgâra karşı korunmak için de kulaklıklı ve enselikli şapkaları kullanmışlardır. Açık havada dolaşmanın gereği olarak da genelde keçeden yapılma palto ve kürkleri giymişlerdir. Deri, keçe, kürk Türk kültürü içinde bolca bulunan malzemelerdir de. Ayrıca inanış olarak da hayvanların ihtiyaca göre kullanımı yasak kabul edilmediğinden deri, kürk ve hayvan türevli giysiler Türk giyim tarzının temelini oluşturmuştur (Ögel, 2000, 1-2). Orta Asya'da Türkler özellikle yünü ipliğe dönüştürüp dokumacılıkta kullanmakta

[28] Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü

ustalaşmışlardır. Kök boyalarla verilen desenler de süsleme sanatını geliştirmiştir. Anadolu'ya gelen Türkler usta oldukları sanatlarını, Anadolu'nun zengin diğer malzemelerini de kullanarak ustalıklarını daha da arttırmışlardır. Anadolu'da bolca bulunan pamuk, keten, ipek yüne eklenerek zengin bir dokumacılık kültürü oluşturmuşlardır (Koç, 1998, 98). Bizans eski dönemden beri ipek dokumacığını kullanmakmış ve bu konuda endüstrisini de oluşturmuştur. Türkler Anadolu'yu yurt edindikten sonra kendi sanatlarını, var olan ipek endüstrisi ile birleştirip, ipeği hem üretip hem ticaretini yaparak, sonrada bütün dünyada tanınacak olan ipek dokuma sanayini geliştirmişlerdir. Böylece hem sanat gelişmiş hem de devlete büyük gelir sağlanmıştır (Sipahioğlu, 1994, 423). Giysi Türk kültürü içerisinde her zaman önemli bir yer oluşturmuştur. Giysilerdeki süslemeler, motifler devrin özelliklerini yansıtmıştır. Bu nedenle de incelenen bir giyside renk, motif, süslemelerden yola çıkarak giysinin tarihini keşfetmek de mümkündür. Sadece motifler değil, giyside renkler de önem taşımıştır. Renk Türk kültüründe her zaman simgesel olarak bir şeyleri ifade etmekte kullanılan bir kavramdır. Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Osmanlı İmparatorluğuna kadar renkler, giyside biçim kadar önem taşımıştır. Giyilen giysinin renginden kişinin toplum içindeki statüsü, yaptığı işi ve dini inancı anlaşılabilmektedir. Kanunlarla belirlenen giysi biçimi ve renkleri vardır. Sarayın giyeceği biçim ve renk, azınlıkların giyeceği biçim ve renk, devlet görevlilerinin giyecekleri biçim ve renkler yasalarla belirlenmiş, aksi durumlarda bulunanlar için ceza uygulaması bile yapılmıştır (Reyhanlı,1983, 69). Giyim konusu sarayın ve padişahların üzerinde titizlikle durdukları konulardan olmuştur. II. Abdülhamit kadınların ferace giymesini yasaklamış "car" yani çarşaf giyilmeye başlanmış, ayrıca bu dönemde kadınlarda "yeldirme", maşlah" da kullanılmıştır. II. Mahmut da erkek giysilerinde değişiklikler yapmıştır. Sarık yerine fes giyilmiş, pantolon-ceket tercih edilmesi sağlanmış, dik yaka gömlekler moda olmuştur. Son olarak da Türkiye Cumhuriyeti 1925 yılında Atatürk'ün yaptığı inkılâplardan biri olarak "Şapka ve Kılık Kıyafet İnkılâbı" ile bugünkü modern Türkiye'nin giyim şekli belirlenmiştir (Erden, Şenol, Tezsever, Kartal, 1999, 10). Giysiler kişinin ekonomik durumuna, sosyal durumuna, yaşadığı bölgeye, yaptığı işe, yaşına, cinsiyetine göre değişiklikler göstermektedir. Bu saydığımız belirleyici faktörlerin yanında kişilerin o an içinde bulundukları durum da giyim şekilleri üzerinde etkilidir. Türk kültür geleneği içerisinde giysiler toplum içine çıkılacağı zaman daha özenli seçilir bunlar "yabanlık"lardır. Bunun yanında bayramlar da giysilerin alınmasında ve seçilmesinde etkilidir. Özellikle dini bayramlarda giysi alınması geleneğin bir parçasıdır. Bu gelenek büyükleri etkilediği kadar, çocuklar için daha bir önem kazanmaktadır. Anadolu'nun bazı yörelerinde düğün ve bayram için yetişkinlerin özel olarak dokuduğu/dokuttuğu kumaşlardan, özenle üzerini işledikleri giysileri bulunmaktadır (Örnek, 2000,207). Çocuklar için ise son yıllara kadar bayramlıklar giysi ihtiyacının karşılandığı dönemler olup, çocukların özel olarak sevindirildikleri zamanlar olurken, günümüz şehir yaşamında giysi alımının zamanı ve ihtiyaç faktörü ortadan kalktığı için eski "bayramlık" heyecanı git gide azalmaktadır.

İstanbul ve saray giysisi zaman içinde çeşitlilik kazansa da Anadolu halkı açısından giyim çok fazla değişikliğe uğramamıştır. Yaşam tarzı olarak kadın ve erkek yaşamın içinde, çalışmanın içinde oldukları için giyim de her zaman bu koşullara uygun, dini unsurların çerçevesinde rahat olmuştur. Genel anlamda Anadolu kadının ve erkeğinin giyimine bakacak olursak şu şekildedir:

Kadın giysisi:

1-Entariler
  a)Şalvarla giyilenler
  b)Şalvarsız giyilenler
2-Şalvar ve içlikler

3-Etek ve ceketler
4-Bele ve başa takılanlar/giyilenler
5-Ayağa giyilenler

Erkek giysisi:
1-Entariler
2-Şalvar, içlik ve yelek takımlar
3-Üstlükler
4-Bele ve başa takılanlar/giyilenler
5-Ayağa giyilenler (Erden, Şenol, Tezsever, Kartal,1999,3,7)

Bu giysilerin kumaşı, dokuması, nakışı ve biçimi yöreden yöreye az çok farklılıklar göstermiştir. Araştırma konumuz olan Adana yöresinin yerel giysilerine baktığımızda giysiler şu şekildedir:

1-Başa giyilenler:
a) Kadınlarda: Fes, kefiye, gazi tülbent, yazma, gümüş tepelik
b) Erkeklerde: Keçe külah, dalfes, poşi
2-Sırta giyilenler:
a)Kadınlarda: Gömlek, (güdük) zıbın, şalvar, üçetek, cepken, yelek, bağış
b)Erkeklerde: Gömlek, işlemeli don, yelek, şalvar, aba
3-Ayağa giyilenler:
a)Kadınlarda: Çorap, kadirli yemesini, edik, çarık
b)Erkeklerde: Çorap, yemeni, edik
4-Aksesuar:
a)Kadınlarda: Alınlık
b)Erkeklerde: Pala, kama, köstek (Erden, Şenol, Tezsever, Kartal,1999,27)

Adana yöresinde elli yıl öncesine kadar bu giysiler yaygın olarak şehir yaşamında da kullanılırken, günümüzde bu giysiler Adana'nın dağ köylerinde örneğine az rastlanır şekilde giyilmektedir. Adana yöresinde günümüzde şehir ve kırsal yerleşim yerlerinde kadın, erkek yaygın olarak giyilen giysi yaz-kış fark etmeden şalvardır. Değişik yörelerde halen devam eden şalvarlar yörelere göre biçim farklılığı göstermektedir. Adana yöresinin şalvarı da "peyik" kısmının yere yakınlığına göre belirlenir ve çok fazla yere yakın değildir. Halen şehir kültürü içerisinde de kadın-erkek, genç-yaşlı pek çok kişinin üzerinde görebileceğimiz şalvar kesimi itibariyle "Adana şalvarı" olarak bilinir. Adana yöresinin halen uygulanan giysi geleneğinden birisi de erkeklerin kasket takmaları, kadınların da tülbendi ya "Adana dolaması" denilen şekilde ya da "kundak kurmak" denilen şekilde başa bağlanmasıdır. Üzeri baskılı yazmadan daha çok, beyaz tülbent kullanılmaktadır. Aksesuar ise Adana kadınlarının vazgeçemediği 22 ayar altından yapılan "Adana burması"dır. İnsanoğlunun varlığını keşfedip, varlığını doğanın değişimine ve zorluğuna karşı korumak amaçlı giydiği giysi, günümüz 21. yüzyıl insanının da korunmak, süslenmek ve iffet kavramı nedeniyle moda ile de beslenerek varlığını giysiye dayalı endüstriyi de geliştirerek sürdürmektedir. Birkaç parça derinin ya da kullanılabilecek bitkisel parçaların yerini bugün teknolojinin ve gelişmenin etkisiyle yıl içerisinde düşünülüp, yaratıcılık ortaya konularak hazırlanan yılın giysi modaları almıştır. Bu kadar eski süreçten gelen giysi, çağlar içerisinde hep var olurken, inanç ile din ile de kimi zaman şeklini belirlemiştir. Dinin koyduğu yasaklar çoğu zaman giysileri de kapsamış giyimin şeklini belirlemiştir. Budizm'de olduğu gibi kimi zaman da inançlar koydukları

yasaklar ile giysilerin malzemesini belirlemiş hayvansal ürünlerden dokumacılık yerine bitkisel ürünlerden dokumacılık gelişebilmiştir. Sosyal yaşamın ve dini yaşamın üzerinde bu kadar düşündüğü, fikir yürütüp, karar verdiği giyim insanlar için de giyinmekten öte kimi zaman başka anlamlar da ifade etmiş, geleneksel inancın ve inanca dayalı uygulamaların merkezinde yer almıştır. Çalışmamızın yöresini oluşturan Adana da, geçmişten günümüze hem tarih, hem sosyal hem de ekonomik yönden önemli merkez yerleşimlerinden biridir. Sıcak iklimi, tarıma dayalı ekonomisi nedeniyle de Anadolu'nun diğer yörelerine göre giyim daha çok ince kumaştan yapılmaktadır. Milattan önceki dönemlere kadar giden tarihi, Anadolu'nun Türk yurdu olmasından sonra kültürel ve sosyal yönden gelişmelerle Anadolu zenginliği içinde önemli bir yer oluşturmuştur. Zaman içinde tarımın daha çok pamuk ağırlıklı olması nedeniyle de Cumhuriyet dönemi ile birlikte tekstil sanayi gelişmiş, fabrikalar açılmış ve özellikle pamuk toplamaya gelen mevsimlik işçiler, fabrikalarda çalışmaya gelen işçiler nedeniyle de ekonominin merkez yerlerinden biri olmuştur. Zengin kültürel doku, giyside de kendini göstermiş, Adana yöresi giysileri dokumanın kalitesi, renkleri, deseni, nakışı ile özgün bir özellik göstermiştir. Bu kadar ekonomisinin içinde yer alan dokuma, tekstil ve sonucunda giyim Adana yöresinin geleneksel inançları üzerinde de etkili olmuştur. Bu inançlar kaçınmalar ya da uygulamalara olarak kendini göstermektedir.

Adana yöresi giyim-kuşam ve bunlara bağlı aksesuarlar konusunda inanç ve uygulamalar olarak araştırıldığında sayısız örnek toplanmıştır. Biz bu çalışmamızda özellikle yörede yaşayan kaynak kişilerden derleme yaparak topladığımız giyim-kuşam ve aksesuarlarla ilgili inançlar ile uygulamaları, inancın ve uygulamanın temelinde yatan neden, zaman ve kavramlar yönünden gruplandırarak incelemeye çalıştık. Bu inceleme ve araştırma sonucunda da Adana yöresinde yaptığımız çalışmada yörede yaşayan kaynak kişilerden derlediğimiz giyim-kuşam ve aksesuarlar ile ilgili bilgiler şunlardır:

1. GEÇİŞ DÖNEMLERİNE AİT GELENEKSEL UYGULAMALAR VE İNANIŞLAR

a. Çocuğa Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Yeni doğan bebeğin giysilerinin üzerinden birinin atlaması iyi sayılmaz. Giysinin üzerinden atlanırsa bebeğin hastalanacağına, başına kötü bir olay geleceğine ya da sağlıksız gelişeceğine inanılır (K4, K13)
2. Aileye ilk katılacak bebeğin yatağı, yorganı gibi eşyalarının dışında, diğer bütün giyecekleri de genellikle anneanne tarafından hazırlanır. İlk bebeğin giysisi "kız anasına düşer" denir. Bu nedenle de hamileliğin ilk ortaya çıkması ile birlikte giysi, örgü hazırlıkları anne adayı ve anneanne tarafından başlanır. Babaanne de yapar fakat eğer ağırlıklı olarak bebeğin giysileri anneanne tarafından hazırlanmazsa anneanne kınanır (K5, K10, K11, K14,).
3. Yeni doğum yapmış kadının giysisinin üzerinden atlanmaz. Eğer loğusa kadının giysisinin üzerinden atlanırsa annenin sütünün kesileceğine inanılır (K4)
4. Bebeğin ilk dişi patladığında, dişin çıkmaya başladığını gören kişi bebeğin üstündeki giysiyi çıkardıktan sonra içteki zıbın ya da fanilayı yırtarak çıkartır. Fanila ya da zıbın beyaz olmasından dolayı yırtılarak çıkartılınca, bebeğin dişini de kolayca deriyi yırtıp çıkartacağına inanılır. Fanila ya da zıbını yırtan yani aynı zamanda dişin patladığını ilk gören kişi, bebeğe yeni kıyafet hediye eder (K4).

5. Bebeğe hangi renk çok yakışıyorsa o renkte giysi giydirilmez. Bebeklerin yıldızı düşük olur denilerek, hemen nazara gelip hastalanacağına inanılır. Bu nedenle özellikle nazarı değdiği inanılan kişilere bebek gösterilecekse koyu renk ve hem eski hem kirli giysiler giydirilir (K13, K22)
6. Bebek giysileri meyvesiz ağaçlara ya da bu ağaçlara bağlanmış iplere asılmaz. Eğer bu ağaçlara bebek giysileri asılırsa bebeğin de ileride çocuksuz "kısır" olacağına inanılır (K15)
7. İkindiden sonra kırkı çıkmamış bebeğin giysileri yıkanıp serilmez. Bunun bebeği hasta edeceğine inanılır (K15, K20)
8. Çocuğu olmayan kadınlar "eğer çocuğum olursa yedi yıl yedi kapıdan dilenip deşirip aldığım çul çaputla çocuğumu giydireceğim" diye adakta bulunur. Çocuğu olunca da kadın yedi yıl çocuğuna yakınlarından aldığı eski giyecekleri giydirir. Yedi yılın sonunda da kurban kestikten sonra bir fakir çocuk giydirip sonra kendi çocuğuna baştan aşağı yeni giysiler giydirir (K19)
9. Yeni doğan bebeğin yüzüne, yeni doğum yapmış annenin de başına kırmızı örtü örtülür. Örtülen bu örtü ile "al basması"nın önleneceğine inanılır (K19, K20, K22)
10. Hamile kadın yeni gelin kaynanası ve kayınbabası ile halen gelinlik devam ettiriyor ise, kaynana ya da kayınbaba doğacak çocuğa kendi isminin konmasını istediğini belirtmek için manto ya da paltosunu gelinin üzerine atar. Manto ya da palto üzerine atılan gelin gelenek gereği artık çocuğa bu kişinin ismini vermek zorundadır. Eğer çocuk manto ya da palto atan kişi ile aynı cinste doğmazsa ismi konulamayacak kişi bu defa o bebeğin ismini kendisi koyar. Bunun üzerine de bebeğe önemli bir hediye yapar (K16).

b. Evliliğe Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Gelin çeyizi için elbise ya da herhangi bir biçki-dikiş yapılacağı zaman bunun pazartesi ya da perşembe günü olmasına dikkat edilir (K4).
2. Gelinlik provasının ilkinin özellikle gelinlik yapılacak kumaşın ilk kesildiği günün pazartesi olmasına dikkat edilir. Haftanın başı olduğu için, yeni bir hayatın başlangıcı kabul edilen evliliğin de bu günde başlamasının hayırlı olacağına inanılmaktadır (K4)
3. Gelin olan kız düğün günü koyu renk hiç bir şey giymez. Özellikle düğün gecesi gelinlik giyilirken hiçbir şekilde giysiden, ayakkabıya kadar siyah rengin bunların hiçbirinde yer almamasına dikkat edilir (K4)
4. Gelinin ayakkabısının altına bekâr kızların isimleri yazılır. Gecenin sonunda kimin ismi silinmişse o senenin sonuna kadar o kızın evleneceğine inanılır (K15, K20, K21, K22, K23, K24).
5. Gelinin gelinliği dikilirken prova sırasında, sonrasında kısaca düğün günü düğün yapılan yere kadar damadın gelini gelinlik ile ya da sadece gelinliği görmesi bile iyi değildir. Eğer damat düğünden önce görürse evliliğin kötü gideceğine inanılır (K18)
6. Yeni gelinin de "al basması"na uğrayacağına inanıldığından bunun önlenmesi için, yeni gelinin ya başına kırmızı bir örtü örtmesi ya da kırmızı bir bantla saçını bağlaması gerektiğine inanılır (K19, K20).
7. Daha çok Toroslar'ın köylerinde görülen bir uygulamada gelinin annesi kına gecesi giymesi için gelin olacak kızına elbise alır. Bu elbise kına günü giyilir ve bu giysiye "çıkargit" adı verilir. Kına eğlencesi sırasında bu elbiseyi giymiş gelin ortaya konmuş mindere üç kez "salâvat" ile oturtur gibi yapılıp oturtmadan kaldırılır. Üçüncüde gelin mindere oturur. Gelin mindere oturtulunca mutlu evliliği olan bir kadın gelip gelinin

zülüflerini keser. Eğer damat tarafının durumu iyi ise kesilen zülüfleri uçları yanağa gelecek şekilde tutturmak için altın toka takarlar (K5).

8. Düğün öncesi damada damatlık kıyafeti sağdıç tarafından giydirilir. Gömlek giydirilirken üç kez salâvat getirilir (K5).
9. Düğüne çağrı yapılmak üzere genellikle köylerde ya da köyleriyle bağlarını halen sıkı sıkıya koruyan ailelerde "okuntu" dağıtılır. Gelin ya da damadın en yakın akrabalarına ve yüksek maddi değeri olacak bir hediye yapacağı tahmin edilen kişilere elbise veya elbiselik kumaş gönderilir (K5, K14)
10. Düğünün ertesi günü yapılan "duvak mevlidi"nde gelinin hazırladığı kaynana, görümce bohçaları gelin tarafından kaynanaya, görümceye ve gelen yakınlara sunulur. Bu bohçanın olmazsa olmazları kaynana ve kayınbabaya elbiselik kumaşlar, iç çamaşırları, çoraplar, kaynanaya eşarp, kayınbabaya namaz takkesidir (K5, K6, K7, K14, K20, K21).

c. Ölüme Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Kıyafet kişinin üzerinde iken sökük ya da düğme gibi dikiş yapılırsa, üzerinde dikiş dikilen kişi 40 güne kalmaz ölür. Eğer ölmezse büyük bir iftiraya uğrar. Kıyafet zorunlu olarak kişinin üzerinde dikilecekse, üzerinde dikiş yapılacak kişi iğneye ipliği geçirir fakat düğümlemeden, dikişi yapacak kişiye verir. Dikişi dikecek kişi ipliği elbiseye geçirdikten sonra düğümler. Eğer bunun dışında bir işlem yapılırsa, dikecek olan kişi kendi ipliği geçirir ve kendi düğümlerse ya da üzerinde elbise dikilecek olan kişi ipliği iğneye geçirdikten sonra dikişi dikecek kişiye ipliği düğümleyip de verirse bu iki kişi öldüklerinde öte dünyada asla birbirini göremezler (K3, K5, K6, K7, K8, K10, K11, K12, K13, K14, K21, K22)
2. Cenaze gömülürken yedek iç çamaşırları giydirilerek gömülür. Bunun nedeni, diğer dünyada(tarafta) edep yerlerinin açıkta kalmaması içindir (K4).
3. Nadir olarak da ölen için içinde iç çamaşırı, yeni ya da ölenin çok sevdiği giysilerin olduğu bir bohça hazırlanır ve bu bohça ile gömülür (K20).
4. Kocasından, kaynanasından, kayınbabasından eziyet görüp, onlarla iyi geçinemeyen gelinler, onların giysilerini ay sonunda ya da yılsonunda yıkayarak, onların yeni ayı ya da yeni yılı tamamlamadan öleceğine inanılır (K13).
5. Ölen kişinin giysisi en fazla 7 gün içinde yıkanır. Eğer "soyka"nın yıkanması gecikirse giysi sahibinin ruhunun da hala evde kalacağına inanılır. Bu nedenle de giysiler 7 gün içinde yıkanır ve ölen kişinin de sevdiğine inanılan iyi bir kişiye ya da ölüyü yıkayan kişiye giymesi için verilir. Böylece ölenin öbür dünyada ruhunun huzur bulduğu düşünülür (K13, K14, K15)
6. Evin erkeği ölünce, ölenin ayakkabısı o geceden itibaren yedi gün evin kapısının önüne konur (K19, K20, K24)
7. Yatarken ayaktan çıkarılan çorap, yatağın başına konmaz. Eğer böyle yapılırsa kişinin erken yaşta öleceğine inanılır (K15)
8. Yıkanmış gömlek ya da elbisenin çamaşır ipi üzerine yatay vaziyette yakadan eteğe doğru serilip, ipin iki tarafından kolların sarkık vaziyette olmasının o giysinin sahibinin başına erken ölüm getireceğine inanılır. Bu nedenle giysisi bu şekilde ipe serili kişi kendisine hakaret edilmiş kabul eder (K16).
9. Yakınlarından ölen olan birinin, ölümün üzerinden 40 gün geçmeden parlak renkli giysiler giymesi, çok süslü giyinmesi, yeni giysiler alması kınanır. Özellikle genç evladını kaybetmiş anneler artık hep koyu renk ve çok yeni olmayan giysiler giyerler (K5, K21).

d. Sünnet ve Askerliğe Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Askere giden gencin atleti ve gömleği üzerinden çıktıktan sonra yıkanmadan saklanır. Eğer askere giden gencin bütün giysileri yıkanıp kaldırılırsa o gencin evden de kısmetinin kesileceğine inanılır. Gencin sağlıkla askerliğini yapıp, yeniden baba ocağına sağ salim dönebilmesi için özellikle en son üzerinden çıkan giysiler yıkanmadan teskere almasına kadar beklenir. Teskere alıp eve gelen gencin annesi ve kız kardeşleri ilk iş olarak bu giysileri yıkarlar (K4).
2. Sünnet olacak çocuğun giysileri kirve olarak belirlenmiş kişi tarafından alınır. Sünnet olacak çocuğun ailesi de kirveye "kirve bohçası" hazırlar. Bu bohçanın içinde kirve olan erkeğe gömlek ve takım elbiselik kumaş ile iç çamaşırı ve çorap konur. Ayrıca kirve evli ise eşine değilse annesine ve babasına da yine elbiselik kumaş, iç çamaşırı ve çorap konur (K5, K22).
3. Sünnet olan çocuğun sünnetlik kıyafeti kirvesi tarafından üç kez sâlâvat getirilerek giydirilir (K5, K14).

2. GÜNLÜK HAYAT İÇİNDE GELENEKSEL UYGULAMALAR VE İNANIŞLAR

a. Uğur ve Uğursuzluğa Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Terlik ters döndüğü zaman uğursuzluk olur (K1, K10, K11, K14, K25, K26)
2. İç çamaşırını ters giyenin işi ters gider (K1, K10, K11, K12, K14, K17, K25, K26)
3. Çorabını ya da giysisini çıkardıktan sonra ters bırakan kişinin işleri ters gider, istediği hiçbir şey gerçekleşmez (K5, K7)
4. Çorabını giyerken kişinin ayaklarını kıbleye doğru uzatması o kişiye uğursuzluk getireceğine inanılır (K11, K12, K26)
5. Çorap örülecekse boğaz kısmından örülmeye başlanmasına dikkat edilir. Boğazından örülmeye başlanmış çorabın daha uğurlu olup, daha dayanıklı olacağına inanılır (K12)
6. Sınava girerken, işe başvuruda bulunan kişinin iş başvurusuna giderken tüyü bitmemiş yetim kabul edilen bir kişinin giysisini ya da giysisinden kesilmiş bir parçayı üzerinde taşımasının uğur getireceğine inanılır. Tüyü bitmemiş yetim kabul edilen kişinin daha dünyaya gelmeden babasını kaybetmiş olması gerekir. Bu kişilerin çektikleri acı yüzünden Tanrı tarafından korunan, gözetilen kişiler olduklarına inanıldığından, bu kişilerden alınan giysi ya da giysi parçası ile Tanrı'nın bu insanlara gösterdiği koruyuculuğu kendilerine de göstereceğine inanılmaktadır (K6, K14, K20, K23).
7. Yeni alınan bir giysinin haşırlı olarak giyilmesi uğursuz sayılır. Bu nedenle yeni elbise özellikle de iç çamaşırı önce yıkanır haşırı alınır sonra giyilir (K14, K17)
8. Yeni alınan bir giysi, giyilmeye başlanmadan önce eğer yıkanmaya uygun değilse yere atılıp üzerine basılır. Basılırken de "Benim üzerimde eski" denir. Böyle yapılmadan giyecek hemen olunursa kişinin o giysiyi eskitemeden başına uğursuz işlerin geleceğine inanılır (K13).
9. Yeni alınmış bir giysinin alan kişi giymeden bir başka birine ödünç verilerek ilk başkasının giymesi uğursuzluk getirir. O elbiseye önce başkasının teni sindiği için artık elbisenin hayırlı olma uğuru gitmiştir diye inanılır (K5, K6, K11, K12, K14)
10. Giyilmeyen giysiler eğer birilerine verilecekse, huyu suyu temiz birine verilmesine dikkat edilir. Eğer elbise verilen kişi kötü yürekli ise, giysiyi veren kişinin başına türlü uğursuzluk geleceğine inanılır (K13).

11. Üzerinde sökük bir yer ya da düğme dikilen kişinin mutlak ağzına bir çöp verilir. Çünkü elbisenin kişinin üzerinde dikilmesi uğursuzluk getirir. Kişinin aklı da o elbiseyle dikilir diye düşünülür. Ağza konulan çöp, uğursuzluğu kırar denir (K14, K15, K16, K17)
12. Evin içinde tamamen giysisiz gezmenin uğursuzluk getireceğine inanılır. Çünkü inanışa göre evde "iyi saatte olsunlar" ile "iyiler" vardır. Bunlar bizi böyle giysisiz görünce utanırlar. Bizim için de günah olur. Bu yüzden de başımıza uğursuzluktan çeşitli şeyler gelebilir. Evin "beti bereketi" kaçar (K18)
13. Sporcular başarı kazandıkları maç sonrasında, maç esnasında üzerlerinde olan fanila, çorapları bir dahaki maçta kazanana kadar yıkamazlar. Eğer yıkarlarsa bunun uğursuzluk getirip bir sonraki maçı kaybedeceklerine inanırlar (K19)
14. İşaret parmağına takılan yüzüğün Allah'ın birliğine şirk koşmak gibi değerlendirilebileceğine inanıldığından, bu parmağa takılan yüzüğün uğursuzluk getireceği düşünülür (K19)
15. Sağ ayağın terliği sola, sol ayağın terliği sağa (tekiş) giyilirse kişinin o eve uğursuzluk getireceğine inanılıp hemen ayaktan çıkartılıp, düzeltilerek giyilir ya da giydirilir (K19, K14, K24)
16. Bekâr bir genç kızın heveslenip gelinlik giymesinin genç kıza uğursuzluk getirip, geç evleneceğine inanılır. Bu nedenle genç kızlar ne kadar istese de evlenmeden gelinlik giydirmezler (K19)

b. Nazara Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Nazarı değdiğine inanılan kişinin giysisinin eteğinden ya da ayakkabısının altından bir parça haberi olmadan kesilerek bu küçük bir tavanın içinde yakılır. Yakılırken çıkan duman ile nazar değdiğine inanılan kişi ve ev tütsülenir (K3, K14, K20)
2. Kişi güzel giyindiğini düşündüğü ve kendisini güzel hissettiği gün nazar değmesinden endişe eder. Özellikle de yeni ve güzel bir giysi giyildiğinde kişinin kendinin veya üzerindeki elbisenin nazara uğrayarak zarar göreceğine inanılır. Bu nedenle de nazar değmesinden korkan kişiler, nazarın değmesini engellemek için, iç çamaşırlarından birini ters giyerler (K4)
3. Yeni bir giysi giydiğinde birkaç kez nazara gelip, giysinin başına bir şey geldiğini gören kişi, yeni bir başka giysi giydiğinde nazarın etkisini azaltmak için giysinin görünmeyen bir yerini keser ya da hırpalar. Böylece değecek olan nazarın önceden önlendiğine inanır (K22, K23, K24)

c. Ay ve Günlere Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:

1. Giysi için biçki dikiş yapılırken kumaşın ilk kesimini ve elbisenin ilk provasının pazartesi günü yapılmasına dikkat edilir (K4)
2. Giysi, ev içi yatak, yorgan ya da her hangi bir örtü için bile kumaşın kesilmesi veya nakış başlanacaksa ilk işin yapılması için pazartesi günü beklenir. Haftanın başında başlayan işin hem hayırlı olacağına hem de daha kısa sürede biteceğine inanılır (K4)
3. Gelin çeyizi için biçki dikiş yapılacaksa, bulunulan gün ayın başına yakınsa, ayın 1'i beklenir. Eğer ayın başına daha varsa o zaman gelin çeyizinin biçki dikişinin kesilip dikilmesine pazartesi günü başlanır (K4).
4. Giysi olarak örülecek olan şeye ayın başında başlanırsa çok uzayacağına ve bitmeyeceğine inanılır. O nedenle de örgüye başlanacaksa eğer ayın ilk gününün atlatılmasına dikkat edilir (K8)

5. Salı günü giysi için, gelin çeyizi için biçki dikişe, herhangi bir nakışa, oyaya, örgüye başlanmaz. Salı günü başlanan işin “Salı sallanır” denilerek kolay kolay bitmeyip sürenin çok uzayacağına inanılır (K5, K14, K23).
6. Salı günü çamaşır yıkanmaz. Salı günü yıkanmış çamaşırı, giysinin sahibi giydiğinde o giysi üzerinde kirlenmeden öleceğine inanılır (K8)
7. Cumartesi günü çamaşır yıkamamaya özen gösterilir. Cumartesi günü çamaşır yıkamanın, çamaşırı yıkayan kişiye iyi gelmeyeceğine inanılır (K9)
8. Akşam ezanı okunduktan sonra yeni bir giysi için biçki-dikişe, örgüye, nakışa başlanmaz. Kısmet kapısı akşam ezanından sonra kapanır inancı olduğundan, bu saatten sonra başlanan giysi bittikten sonra bunu giyen kişinin o giysi eskiyene kadar kısmetinin kapanacağına inanılır (K10, K14, K26).
9. Kandil günlerinde, hayırlı günlerde ve bayramların ilk günlerinde giysi için biçki-dikiş yapılması iyi sayılmaz. O günler ibadet günüdür, biçki-dikiş yapılırsa eğer o gün dikişine başlanılan giysinin giysiyi giyen kişiye iyi gelmeyeceğine inanılmaktadır(K5)
10. Ay sonu ve yılsonunda giysi yıkanmaz. Giysilerindeki kirin” madem sen bana yeni ayı ya da yeni yılı göstermedin sen de yeni ayı ya da yeni yılı görme” diye beddua edeceğine inanılır (K13)
11. Adak olan, mevlit okutulan günlerde çamaşır ama özellikle giysi yıkanmaz. Giysi yıkanırsa, giysisi yıkanan kişinin o seneyi tamamlamayacağına inanılır (K13, K22, K24)
12. Pazartesi, Çarşamba, Cuma günleri giyecek yıkanması iyi değildir. Bunun nedeni bilinmez ama bu günlerde giysi yıkamanın giysisi yıkanana da, giysiyi yıkayana da iyi gelmeyip başına mutlaka bir şey geleceğine inanılır. Zorunluluk varsa pazartesi, çarşamba günü yıkanabilir belki ama cuma günü yıkanmaması gerektiği konusunda kadınlar oldukça dikkat etmektedirler. Çünkü cuma ibadet günüdür. Özellikle de cuma günü, cuma selâsı verilirken, cuma namazı saati asla hiçbir iş yapılmaması gerekir. Hiçbir dünyevi iş özellikle de hayatî önemi olmayan giysi yıkanması hiç gerekli değildir. Eğer gereklilik dışında giysi yıkanırsa, giysisi yıkanan kişinin diğer cumaya kalmadan hastalanacağı, öleceği inancı vardır (K13).

d. Yağmur ve Bereket Dualarına Ait Uygulama ve İnanışlar:

1. Kuraklığın olduğu dönemlerde yağmur duasına çıkarken üst giysilerinin tamamı ters giyilir. Bunun nedeni kuraklık nedeni ile ne kadar kötü bir duruma düştüklerini göstererek Allah’ın acıyıp rahmetini göndermesini istemektir (K7, K14)
2. Kuraklıktan ürünün gelişemediği dönemlerde, tarlaya özellikle öksüz bir çocuk getirilip üzerinde giysiler ters giydirilerek rol olarak ya da gerçekten ağlatılarak Allah’ın acıyıp yağmur yağdırması için dua edilir (K5, K7)

e. **Cin, Büyü, Şeytan Kavramlarına Ait Geleneksel Uygulama ve İnanışlar:**

1. Kıyafet ters çıkarılırsa içine cin girer (K2)
2. Eskiyen giysiler çöpe atılmazlar. Giysiye yapılan büyünün çok etkili olup, ne için yapılmışsa onun mutlaka olacağına inanılır. En kötü büyü, öldürmeye yönelik büyü diye düşünüldüğünden giysinin sahibinin düşmanı bu giysiye büyü yaptırıp, giysi sahibinin ölümüne neden olabileceğine inanılır. Bu nedenle de eskiyen giysiler kesilerek ev işlerinde temizlik aracı olarak kullanılır. Eğer buna uygun bir giysi değilse, çöpe atmak yerine o giysinin yakılmasının daha doğru olduğuna inanılır (K13)

3. En etkili büyünün iç çamaşırına ya da başka bir deyişle tenine en çok değen giysiye yapılacağına inanılır. Bu nedenle özellikle genç kızlar iç çamaşırlarını herkesin ulaşabileceği yere asmazlar. İç çamaşırına yapılan büyünün çözülmesinin zor olduğuna da inanılmaktadır (K13,K14)
4. Kadınların çantalarını sağ kollarında ya da sağ ellerinde taşımaları gerektiğine inanılır. Bunun nedeni de sol kolda şeytanın oturduğu inancındandır. Solda taşınan çantanın bereketinin olmayacağı düşünülür (K18)
5. Büyü en fazla kişinin giysisine yapılmaktadır. Bunlar içinde en tehlikelisi yılan ile yapılan büyüdür. Birinin kendisine aşık olmasını isteyen kişi, yılan tutup yılanın bir gözünden girip, diğer gözünden çıkacak şekilde iğneye iplik takıp, yılanın gözünden geçirir. Sonra bu iplik kendisine aşık olunması istenen kişinin tenine değecek şekilde giysisine dikilir. Bu olay olur olmaz inanca göre kişi ipliği geçiren kişiye aşık olacak ve ölene kadar da bu aşk sürecektir (K22, K23, K24).

f. Giysiye Ait Rüya Tabirleri:

1. Rüyada elbise görmek, yatak yorgan görmek yola gidileceğine ya da yoldan gelenin olacağına yorulur (K14, K22, K23)
2. Rüyada ayakkabı, terlik, çizme, bot vs.. görmek sıkıntı yaşanacağına yorulur (K20, K10, K12).
3. Rüyada ölmüş birini çıplak ya da giysi yönünden perişan görülünce, ölmüş kişinin özellikle "giysi hayrı" yapılmasını istediğine yorularak, ekonomik durumu kötü birine giysi alınıp "ölenin hayrına" verilir (K25, K26).
4. Rüyasında ölmüş bir yakınını ya da ölmüş olduğunu söyleyen birini gören hamile kadın bu rüyada görülen kişinin mantosunun ya da paltosunun üzerine atılması ile o kişilerin isimlerinin dünyaya gelecek çocuğa konulmasını istediğine yorulur. Bu nedenle rüyada üzerine manto ya da palto atıldı diye hamile kadın doğan çocuğuna bu kişinin ismini verir (K16).

g. Giysiye Ait Kalıp Sözler:

1. Eskisi olmayanın yenisi olmaz (K5, K6)
2. Bir yerde bir yabanlığın (gezmeye giderken giyilen yeni ve temiz giysi) olmalı (K22,K23)
3. Hepsi topusu götüreceğimiz 3 arşın bez (K5, K22, K23)
4. Çocuğun giydiği haram, yediği helaldir (K5, K22, K23, K24)
5. Evin kötüyse boyat, avradın çirkinse donat (K25, K26)
6. Bakmaz alığına uluğuna, reyhan takar duluğuna (K20)
7. Onun eskisi bizim yenimiz (hayır yapıp giysi dağıtanlar için kullanılır). (K5,K7)
8. Arka eteğinde namaz kılınır (kalbi de, giysisi de temiz kişiler için kullanılır). (K5, K7)

SONUÇ:

İlkel insandan günümüze, giyim insanların hayatında hep yer almıştır. Doğanın etkisinden korunmak amaçlı başlayan giyinmek, süslenmek ve iffet kavramları ile de birleşince hem çeşitliliği artmış hem de günümüzde bir sektör olan modayı oluşturmuştur. Giyim-kuşam korunmak amacının yanında süslenmek amacını da taşımaya başlayınca yanında aksesuarlar da oluşmaya başlamıştır. Özellikle kadın giyiminde aksesuar giyim kadar önem taşımıştır.

Giyim- kuşam insanın var olduğu günden bu yana hep var olmakla birlikte çağa göre, coğrafyaya dolayısıyla iklime göre, yörede bulunan giyimde kullanılacak malzemeye göre ve inanca göre biçimde değişiklikler göstermiştir. Türk milleti de Orta Asya'dan günümüze giyim-kuşam ve aksesuarlara oldukça önem vermiştir. Deri, kürk ve yün ağırlıklı olan giysiler ve yaşam şeklinin belirlediği pantolon tarzı giyim Türk milletinin özgün giyim tarzı olmuştur. Özellikle pantolon tarzı giyim daha sonra diğer toplumları da etkilemiş, bugün içinse vazgeçilmez giysi çeşidi olmuştur. Orta Asya'dan göç edip, Anadolu'yu yurt edinen Türkler yeni geldikleri topraklarda hem eski ustalıklarını, hem de yeni geldikleri toprakların giyim-kuşam ve dokuma üzerindeki bilgilerine de sahip olarak ipek, keten, pamuk, yün dokumacılığını endüstri haline getirmişlerdir.

Adana yöresi de pamuktan yana oldukça zengindir ve bu zenginliği tekstil alanında sanayileşerek de göstermiştir. Tekstil alanında zengin olan Adana yöresi, giyim-kuşam ve aksesuar üzerine inanılan ve uygulanılan inanç ve pratikler yönünden de son derece zengindir. Hayatın her dönemi için gerekli olan giyim ve kuşam için Adana yöresi her dönem için ayrı ayrı inanılan ve uygulanılan pratikler geliştirmiştir. Bugün genci, yaşlısı, şehirlisi, kırsal kesimlisi, eğitimlisi, eğitimsizi hemen herkesin inandığı ve uyguladığı giysi ve aksesuarlar ile ilgili çeşitli inanç ve uygulamalar bulunmaktadır. Doğumdan, evliliğe, evlilikten ölüme, sünnetten askere gidişe kadar hayatın içinde olan her süreç kendi içinde giyim-kuşam ile ilgili sayısız inanç ve uygulama barındırmaktadır. Cin, şeytan, büyü, uğur, uğursuzluk, nazar, günler ve aylara göre davranışlar, hatta doğa olayı olan kuraklık ve yağmur yağdırma ile ilgili inançlara bakıldığında içlerinde mutlaka giyim-kuşam içeren bir uygulamanın olduğu görülmektedir. Bu kadar çok yaygın olan giyim ile ilgili inanç ve uygulamalarda birinde yapılması sakıncalı gün olarak belirtilen, başkasında yapılması uygun gün olarak ya da başka konularda birbiriyle çelişebilmektedir de. Bunun nedeni aslında kişilerin kendilerinin ve büyüklerinin yaşam tecrübelerinin veya yaşamlarındaki tesadüflerinin de bu inançları oluşturmalarını sağlamasındandır.

Zengin örnekler taşıyan Türk kültürü, başka coğrafyalardan kalkıp yeni toprakları yurt edinirken bu zenginliği azaltmak yerine, geldiği toprağın zenginliği ile de geliştirerek daha da arttırmıştır. Bu zenginlik artışında İslâmiyet'in de önemli etkisi olmuştur. Giyim-kuşam da kültürel zenginliğin parçasından biridir. İnsan var oldukça ve insanın doğası gereği korunma içgüdüsü, süslenme hevesi ve iffet duygusu var oldukça, giyim- kuşam da var olmaya ve üzerinde çeşitli geleneksel inançlar, uygulamalar olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

ERDEN, Bilge. Ahmet ŞENOL, Sunay TEZSEVER, Gülizar KARTAL; **Türk Halkoyunları Giysileri**, Milli Eğitim Bakanlığı Basım Evi, Ankara, 1999

TÜRKOĞLU, Sabahattin. **Türk ve Batı Dünyası Arasındaki Giyim-Kuşam Alışverişi**, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Seksiyon Bildirileri Kitabı, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002

ÖGEL Bahaeddin. **Türk Kültür Tarihine Giriş V**, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara, 2000

KOÇ, Fatma. **Türk Kumaş Sanatı ve Çocuk Giysilerinde Kullanılan Örnekleri**, Türk Kültürü Araştırmaları 1996-Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 267, Ankara, 1998

SİPAHİOĞLU, Oya. Yayınlanmış **Vesikalar Işığında 17. Yüzyıl Saray Kumaşlarının Yozlaşma Nedenleri,** Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatların Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü-Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994

REYHANLI, Tülay. **İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991

ÖRNEK, Sedat Veyis. **Türk Halkbilimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000

KAYNAK KİŞİLER:

K1: Filiz Türker, 1973, ortaokul mezunu, evli, Adana doğumlu
K2: Ayşe Özel, 1976, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K3: Leyla Karabörk, 1971, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K4: Zehra Doğan, 1974, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K5: Elif Çağımlar, 1944, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K6: Emine Erkul, 1967, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K7: Sıtkı Çağımlar, 1940, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K8: Hayrullah Taşdemir, 1938, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K9: Nazmiye Taşdemir, 1945, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K10: Emine Taşdemir, 1970, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K11: Atiye Genç, 1975, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K12: Tuna Özsayın, 1978, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K13: Ezra Su, 1973, üniversite öğrencisi, bekâr, Adana doğumlu
K14: Zeki Balık, 1966, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K15: Demet Doğan, 1966, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K16: Ömer Aslantaş, 1962, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K17: Ahmet Andaç, 1952, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K18: Sehra Andaç, 1957, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K19: Hayat Genç, 1951, üniversite mezunu, evli, Adana doğumlu
K20: Refika Yılarer, 1940, ilkokul mezunu, evli, Adana doğumlu
K21: Abdullah Balcıoğulları, 1973, üniversite mezunu, Antakya doğumlu/Adana'da yaşıyor
K22: Mehtap Sarıkçıoğlu, 1966, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K23: Sıdıka Binen, 1966, üniversite mezunu, bekâr, Adana doğumlu
K24: Cemile Özer, 1966, lise mezunu, evli, Adana doğumlu
K25: Cemile Çeken, 1956, okuma-yazma yok, evli, Adana doğumlu
K26: Süleyman Çeken, 1946, ilkokul, evli, Adana doğumlu

XVIII.- XIX. YÜZYILLARDA SAHA TÜRKLERİNDE GİYİM VE SÜSLENME

Yard. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI [29]

Günümüzün hızla değişen dünyasında hayatın diğer pek çok alanında olduğu gibi, giyim ve süslenme de bu değişimden etkilenmektedir. Artık en ücra yerlerde bile büyük giyim firmalarının ürettikleri ve herkes için aynı olan giyinme biçimi yerini almaktadır. Geçmişte SSSB, günümüzde ise BDT içinde yer alan Türk topluluklarında da bu aynılaşma söz konusudur. Geçmişte Rusların şimdi ise hızla değişen, "Globalleşen" dünyanın etkisi altında bulunan bu Türk toplulukların geçmişteki giyinme ve süslenme biçimi üzerine çok az bilgi bulunmaktadır.

Tebliğimizde XVIII.- XIX. yüzyıl seyyah ve Sibirya sürgünlerinin çalışmalarından elde ettiğimiz bilgilerle Saha Türklerinin bu yüzyıllardaki giyinme ve süslenme biçimi hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Elbette değişim bütün coğrafyalar için söz konusudur. Eski değişmekte ve bugün yeni olan hızla eskiye dönüşmektedir.

"Eskiden böyle değildi", "Şimdi artık her şey hızla değişiyor" tarzındaki söylemlerin yeni olmadığını biliyoruz. Gerçekte bu şikâyet tarzının geçmişte de yaşandığı anlaşılmaktadır. Fakat bu tür şikâyet tarzı yaklaşımların yazılı belgeleri oldukça sınırlıdır.

"Eskiden böyle değildi" tarzındaki yaklaşımın V. L. Seroşevskiy'in 1896 tarihli "Yakutı" adlı eserinde Saha Türklerinin giyimine ayırdığı bölümün başında rastlamak bu açıdan ilgi çekici bir olgudur.

"Şimdi eski giysileri dikemiyorlar, onun adını bile bilmiyorlar... Şimdi her şey Rus..."[30]. Bu cümle Seroşevskiy'in 1890 tarihinde Nam ulusundan yaptığı kayıttır. Seroşevskiy, daha 1890'lı yıllarda yaşlı kuşak Saha Türklerinin geçmişteki giyinme şeklinin kaybolmasından şikâyet ettiklerini göstermektedir. Elbette 1600'lü yıllarda bölgeye gelen Rusların hayatın her aşamasındaki etkisi iki yüz yıl sonra daha net görülmeye başlanmıştır. Yerli halk başlangıçta etkiye kapalı kalmış, fakat zaman içinde değişen üretim ilişkileri ve bölgeye yeni gelen mallarla eski giyinme şekilleri unutulmaya başlanmıştır.

Elbette bu değişimin bir günde olduğu düşünülemez, günümüzde de Saha Türklerinin özel günlerinde ve ulusal bayramlarında eski giyinme şekline sadık kaldıkları görülmektedir. Fakat artık toplumun Avrupai olarak adlandırılabilecek sanayi üretimine dayalı giyimi benimsediği rahatlıkla söylenebilir.

Tebliğimizde V. L. Seroşevskiy'in araştırma notlarından ve Saha Cumhuriyeti'nde yapılan kazılardan elde edilen materyalle Saha Türklerinin geçmişteki giyim ve süslenme biçimine ana hatlarıyla tanıtmaya çalışacağız.

---

[29] Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Öğretim Üyesi.

[30] Seroşevskiy, *Yakutı, Opıt etnografiçeskogo issledovaniya*, S. Petersburrg, 1896, s. 316.

Saha Türklerinin giyimi üzerine çalışan bilim adamları arasında Mihail Mihayloviç Nosov'u (1887- 1960) farklı bir yere koymak gerekir. Araştırmacının pek çok çalışmasının bu konuya ayrıldığı anlaşılmaktadır. Nosov'un giyim üzerine yaptığı çalışmalar arasında "Odejda i ee ukraşeniya u yakutov XVII- XVII vv, SNSYaM, sayı I, Yakutsk, 1955" ve "Evolyutsionnoe razvitie yakutskoy odejdı s kontsa XVIII stoletiya do 1920-h godov, SNSYaM, Sayı II, Yakutsk, 1957" sayılabilir. M. M. Nosov tarafından yapılan giyimle ilgili çizimler günümüzde Bilimler Akademisi Yakut Şubesi'nde koruma altındadır[31].

Saha Türklerinin geçmiş giyimiyle materyalin bir bölümü arkeolojik kazılar sonucunda elde edilmiştir. Örneğin 1914 yılında Yakutsk şehrinden yaklaşık 7- 8 kilometre uzaktaki Atlasov (Şahurdin) bölgesindeki bir Saha kadın mezarından çıkarılan giysinin restorasyonunu 1926 yılında E. D. Strelov gerçekleştirmiştir[32].

Saha Türklerinin XVIII. yüzyıl maddi kültürü üzerine çalışan araştırmacılar arasında İ. V. Konstantinov'un da adını anmak gerekir. Yazarın "Material'naya kul'tura yakutov XVIII veka" adlı çalışmasının 52 ve 87 sayfaları arasına XVIII. yüzyıl Saha Türklerinin giyimine ayrılmıştır. Bu bölümde araştırmacı sadece mezarlardan çıkan giyim ve süs eşyalarının analizini vermektedir.

Yine V. P. Dyakonova tarafından 1958 yılında Saha kadınlarının boyun süslemeleri bir makale olarak yayınlanmıştır[33].

Yukarıda saydığımız bütün bu çalışmalar Saha Türklerinin geçmişteki giyimine ışık tutmaktadır. Fakat giyim için kullanılan materyalin zamana karşı koyamamasından dolayı bugün sürdürülen kazılardan elde edilen materyallerin etnografik amaçlı kullanılmalarının çok zor olduğunu belirtmek gerekir. bu yüzdem tebliğimizde daha çok V. L. Seroşevskiy ve İ. A. Hudyakov'un verilerine gönderme yapmak zorundayız.

Bütün dünya halklarında giyimle ilgili bazı inanmaların bulunduğu görülmektedir. Sahalar da giyinmeyle ilgili bazı inançlara sahiptirler. Temelde bu inanmalar bir işaret gibi algılanmaktadır.

Hayatının sürgün yıllarını Sibirya'da Sahalar arasında geçiren Rus etnograf Hudyakov Sahaların genel inançları arasında giysiyle bağlantılı inançları da vermektedir. Bu inançlardan bazıları oldukça anlamsız gelebilir. Fakat onların geçmişte ve günümüzde sahalar arasında önemli olduğu anlaşılmaktadır.

İ. A. Hudyakov, Saha Türklerinin giyime çok dikkat ettiklerini yazar ona göre giyinmeyle ilgili bu gelenekler özellikle gelinlerle ilgili olarak çok katı uygulanmaktadır. İşte bu inançlardan bazıları:

"Yakutlar, eğer kayın valide veya kayın pederin bir ayağı çıplak giderse gelinlerinin hırsız olacağından emindirler. Genellikle ayakkabı giymeden gezmek günahtır. Kadının kilisede başı açık veya küpesiz olması da günahtır. Eğer giysiyi giymeye çalışırken elini ayağını yaralayan veya giysiyi delen kişi yara iyileşinceye kadar giysiyi tamir etmez (özellikle hamile kadınlar için). Kadının parmağında yüzükle yemek yemesi günahtır. Giysiyi özellikle de

[31] İ. V. konstantinov, *Material'naya Kul'tura yakutov XVIII veka,* Yakutsk, 1971, s. 13.
[32] M. M. Nosov, *Hudojestvennıe bıtovıe izdeliya yakutov XVIII- naçala XX vekov*, Yakutsk 1988, S. 12
[33] V. P. Dyakonova, "Starinnıe yakutskie şeynıe ukraşeniya", *SMAE,* XVIII, 1958.

birinden kalan giysiyi satmak günahtır... Eğer erkek yüzük takıyorsa atış sırasında silahı ateş almaz. Yatan bir insanın üzerine çizme asmak büyük ve iğrenç bir günahtır... Çıkarılmış çizmeleri burnu yukarı gelecek şekilde koyamazsın yoksa ölürsün. Eğer başka birinin çizmelerini böyle koyarsan onun ölümünü istemiş olursun. Eğer giysinin dikilmesi sırasında iplikler (buradan hayvan damarlarından yapılmış iplikler kastediliyor) çekmezse bu, elbise dikilen kişinin bu elbise içinde öleceği anlamına gelir. Yakutlar şapkaya büyük saygı gösterirler. Şapkayı ter koymak günahtır; şapkayı elinde çevirmek, başı dönecek anlamına gelir; masaya şapka koyarsan borçlu olursun...

Eğer Yakut kadın veya erkeğin giderken kürkü veya dış giysisinin eteği dönerse bu büyük günahtır: demek ki aşığı var veya bütün günahlarını ortaya koymak istiyor anlamına gelir... ”[34].

Bu tür giyimle ilgili inançlar gelinin giyimiyle de bağlantılıdır. “Daha önce gelin giysisini ateş karşısında dikmeyi günah sayarlardı. Ateş ruhunun bu işi görüp gelini lanetleyeceği korkusuyla bu elbiseyi perde gerisinde dikerlerdi, böylece gelin bütün evdekilere iyilik getirirdi”[35].

Hudyakov, çalışmasında giyinme ve süslenme alışkanlıkları ve şekilleriyle ilgili bilgi vermemekte, sadece giyimle bağlantılı inançları dile getirmektedir. Benzeri inanmaların günümüzde ve geçmişte ülkemizde de yaygın olduğunu biliyoruz. Belki Sahalar arasındaki kadar günah kavramı ön plana çıkmamış olsa da toplumda belirli saygı çerçevesinde bunlara uyulduğu rahatlıkla söylenebilir.


Рис. 24. Богатые якуты с Амгинско-Ленского плоскогорья (с фотогр.)

Peki Saha Türklerinin giyinme şekilleri neydi? Onlar, neyi nasıl kullanıyorlardı? Bu tür soruların yanıtı Seroşevskiy’in çalışmasında oldukça açık bir şekilde yer almaktadır. Seroşevskiy neredeyse bir terzi titizliğiyle Sibirya’da yaşadığı o günlerdeki Sahaların giyim şeklini anlatır. Tebliğin başında da belirttiğimiz gibi, artık bu giyinme şekli etkilenmiş ve değişmiş bir giyim tarzıdır, fakat elbette bu etkilenmiş tarz içinde bile Saha insanının yaşam tarzını bulmak ve görmek mümkündür. Bazı yerlerde Seroşevskiy’in anlattığı bu giyim tarzının doğru olmadığı veya yazarın içinde bulunduğu toplumu küçük gördüğünü düşünenler olabilir. Gerçekte durum böyle değildir. Yaşanılan coğrafyadan kaynaklanan alışkanlıkların yansıması hemen göze çarpmaktadır ve bu dönemin bin sekiz yüzlü yıllar olduğunu da unutmamak gerekir. Bu yüzyıllarda temizlik anlayışının günümüzdeki gibi olmayışını normal karşılamak gerekmektedir.

Şimdi Seroşevskiy’in terzi titizliğiyle aldığı notlardan hareketle bu giyim tarzına bakmaya çalışalım.

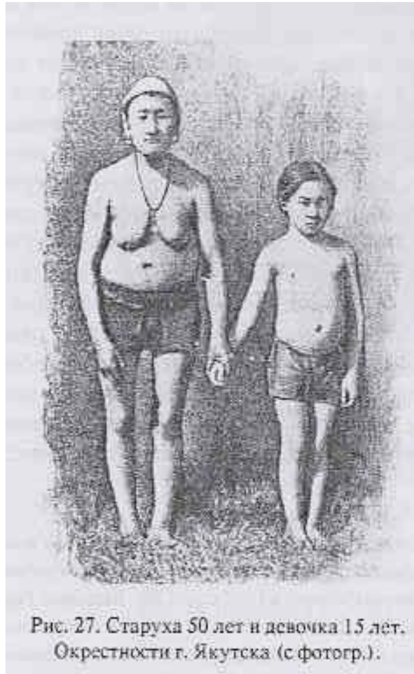
---

[34] İ. A. Hudyakov, *Kratkoe opisanie Verhoyanskogo okruga*, Moskova, 1964, s. 120.
[35] İ. A. Hudyakov, age., s. 167.

İlk sırada baş süslemesi olan şapka veya başörtüleri tanıtılmaktadır. "Yazın erkekler kasket takar veya alınlarına basmadan bir mendil bağlarlar, bu sadece ince bir kayış gibidir; kadınlar basma eşarp, kürk şapka veya *kergemsyah* denilen kalın parlak renkli kurdelelerin çene altından bağlandığı yuvarlak fötr şapkalar giyerler. Bütün bu baş süsleme formları çoğunlukla aynı bölgelerde birbirine paralel bulunmaktadır"[36].

Seroşevskiy burada sadece fötr şapkanın resmini çalışmasının 22 nolu resmi olarak vermiştir. Daha sonra dış giyimle ilgili ayrıntılı bilgiler gelmektedir. Saha Türklerinin bu dönemdeki temel üst giysisi *son* adı verilen bir tür cekettir. Seroşevskiy, *son*'un kelime anlamının kalın, şişman olduğunu, *son kisi*'nin ise şişman adam anlamına geldiğini belirtmektedir[37].

Yakutça - Rusça sözlüğü hazırlayan P. A. Sleptsov ise bu kelimeyi sözlükte 'erkek ve kadın dış giysisinin genel adı' olarak vermekte ve daha sonra *er kihi sono'*yu erkek paltosu, *d'ahtar sono'*yu kadın paltosu olarak vermektedir[38]. Seroşevskiy çalışmasında bu tür ayrımlara girmeden doğrudan bu giysi türünün tasvirine geçmektedir.


Рис. 27. Старуха 50 лет и девочка 15 лет. Окрестности г. Якутска (с фотогр.).

"Bu uzun dize kadar plise veya farklı bir kumaştan dikilmiş, tavşan, tilki kürkü veya pamukla kaplanmış bir tür cekettir. Yazlık olanı ince kumaş, çuha veya pliseden diker, ince yazlık astar koyarlar. Fakirler işlenmiş kısrak, inek veya dana derisinden, fakat tüyleri duran *son* giyerler. Bunu genellikle çıplak vücuda giyerler, her zaman içi kürklüdür. Sonu daima tek taraflı dikerler ve bu aynı ölçüdeki dört sivri şeritten oluşur. İki şerit sırt için ve diğer ikisi ön içindir. Bu parçalar omuzlarda yapışmış gibidir, fakat aşağıya doğru daha geniş olur ve oldukça geniş bir etekle son bulur. Belin altındaki ölçüyü büyütmek için kemerin yakınında sivri parçalar dikilir, bu parçalar büyük arka eteği oluşturmak için iki- üç parça arasında değişir"[39].

Seroşevskiy son'la ilgili bu bilgileri 22, 24 ve 50 numaralı resimlerle açıklamaktadır.

Seroşevskiy'in anlatımından bu giysilerin insanlara hareket rahatlığı veren bir şekli olduğu anlaşılmaktadır.

"Bu eteklerin üst taraflarını asla kemere dikmezler, bazen o bacaklarda rahatça salınan kıvrımlar veya kanatlar oluşturur. Bundan dolayı giyeni daha kilolu ve hantal gösterir. Kostümün hantallığı hemen hemen kasık, bel altında başlayan kısa ve garip görünümlü kollarla artmaktadır; bu kollar bileğe doğru dar, omuzlarda geniş ve büzgülüdür"[40]. Elbette her toplumda olduğu gibi moda veya giyinme kişilerin ekonomik durumlarıyla da bütünlük oluşturmaktadır. Örneğin Saha Türklerinin son adı verilen bu giysilerinin omuzlarındaki büzgü ve kıvrımların çokluğu kullanıcının ekonomik durumuna bağlıdır. Burada büzgü ve

[36] V. L. Seroşevskiy, age., s. 318.
[37] V. L. Seroşevskiy, age., s. 318.
[38] P. A. Sleptsov, *Yakutsko- russkiy slovar,* Moskova, 1972, s. 332
[39]V. L. Seroşevskiy, *age.,* s. 318.
[40] V. L Seroşevskiy, *age.,* s. 319.

kıvrımlardaki bolluğu gerçekleştirmek için daha fazla kumaş harcanması kişinin doğrudan ekonomisiyle bağlantılı olmaktadır. Her toplumda olduğu gibi Sahalarda da aşırılıklar gözlemlenebilmektedir. Zengin prens ve prenseslerde bu büzgü bolluğu ve kalçalardaki kanat şeklindeki eklemelerin aşırı derecede abartılarak çirkin ölçülere ulaştığı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir[41].

Son'daki bu kıvrım ve büzgüler Seroşevskiy'in çalışmasındaki 52 nolu resimde gösterilmiştir.

Burada genel olarak tanıtmaya çalıştığımız son bir dış giyim unsurudur. Fakat bir palto olarak algılanmamalıdır. Çünkü Sahalar yolculuk için bunun üzerine supun adını verdikleri çuhadan yapılmış bir tür kaftan da giymektedirler. *Supun*'u "... beyaz, sarı veya gri çuhadan dikerler; yaka, kenarlara, kadınlar da ise etek kenarına plise veya kırmızı çuha dikerler. Supun'un kıvrım ve kanatları genellikle *son*'dan daha büyüktür, bundan başka onun sırt kısmına hayvana rahat binebilmek için bir yırtmaç da bulunmaktadır"[42].

Yolculuklarda veya diğer nedenlerle palto yerine Saha Türklerinin *supun* olarak genelini adlandırdığı giysiler de kullanılmaktadır. Kaynaklardan bu tür giysiler arasında en çok sevilenin *sangıyah* olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yol giysileri arasında dahı*, parkı, kuklyankı, kukaşkı'*nın adı geçmekteyse de bu giysilerin giysilerin ayrıntılı analizi bulunmamaktadır[43].

Toplumun sangıyah'a verdiği önem onların ekonomik gücüyle de bağlantılıdır. Örneğin "Şık sangıyahlar bazen 200'den 1000 rubleye kadar değişmekte, kuşaktan kuşağa aile değeri olarak geçmekte ve tören gibi durumlarda giyilmektedir.[44]"


Рис. 54. Сангыях (спина).

Saha toplumunda günümüzde ve yakın geçmişte şaman görevlerini erkekler üstlenmektedir. Bu görev erkekler tarafından yerine getiriliyor olsa da çok eski tarihlerde kadın şamanların toplumda aktif olduğu gerek efsane gerekse diğer anlatı türlerinde dile getirilmiştir.

Şamanın kendi kostümü olmadığı zaman kadın elbisesi kullandığı bilinmektedir. Elbette bölesi bir durumun nadir olduğu düşünülebilir. Seroşevskiy de bu durumu dile getirmiştir. "... Kuzeyde kostümü olmadığı zamanlar şamanlar kadın sangıyahı içinde tören yaparlar..."[45].

Bir dış giyim türü olarak sangıyah genelde iç giysilerin üzerine giyilmektedir. Ancak çok fakirlerin sangıyahın içine bir şey giymedikleri görülmüştür. Varlıklı Saha Türkleri sangıyahın içine "ırbahı" adı verilen gömlek giymektedirler. Kelime Rusça "rubaşka" veya "rubaha" kelimesinin Sahalaştırılmış şekli olmalıdır. P. A. Sleptsov kelimenin yazımını ırbaahı olarak vermekte ve birinci anlamının gömlek, ikinci anlamının ise elbise olduğunu belirtmektedir[46].

---

[41] V. L Seroşevskiy, *age.*, s. 319.
[42] V. L Seroşevskiy, *age.*, s. 320.
[43] V. L Seroşevskiy, *age.*, s. 321.
[44] V. L Seroşevskiy, *age.*, s. 321.
[45] V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 322.
[46] P. A. Sleptsov, *age.*, S. 528, sütun 2.

Irbaahı adı verilen bu gömleğin erkeklerde bel altına, kadınlarda dize, zenginlerde ayak bileğine kadar uzandığı belirtilmektedir. Burada Saha Türkleri tarafından üretilmeyen ve bölgeye Ruslar aracılığıyla sonradan getirilen kumaşa verilen değer ortaya çıkmaktadır.

Bu tür kumaşlar Sahalar arasında çok değerli olduğu için yıkanması bile söz konusu değildir. "Yakutlar kumaşın kalitesinin azalacağını düşünerek gömleği asla yıkamazlar. Gömlekle uyumazlar. Hatta bazıları gündüzleri çamaşır giyer, gece onu çıkarmayı ve İskitler gibi 'kürklere sarınıp, kürk içinde çıplak yatmayı' tercih ederler."[47]

Hudyakov da Seroşevskiy'in gömlekle ilgili verdiği bilgileri paylaşmaktadır. O da kadınların gömleği yıkamadıklarını, çok fakir olanların ise gömlek yerine kısrak derisinden yapılmış kısa sert kuypaklar giydiğini yazmıştır[48].

İ. V. Konstantinov'un Yakutistan'ın çeşitli bölgelerinde yaptığı kazı çalışmalarından pek çok eldiven örneği bulunmuştur, fakat bütün bu eldivenler tek tiptir. Daha çok soğuk bölge insanları tarafından kullanılan tek parmaklı eldivenler. Bu eldivenlerin "... dış tarafı kurt derisinden, aya kısmı ise geyik derisinden yapılan güderidendir. Eldivenin üst yüzüne dar mavi bir kumaş parçasından şerit dikilmiştir. Bu şeritin altında sarı renkte 3 sm genişlikte çuhadan bir kemer dikilidir, onun aşağısında ise kunduz kürkünden aynı kalınlıkta bir kenar geçer. İçinde tavşan kürkünden astar vardır. Parmak uçlarını belirtmek için baş parmak üzerinde enlemesine bir oyuntu bulunur. Üst yüzeyde bir köşeden diğerine çift deri bir askı bulunur. Bütün kürk kısımlar tek parçadan ve yan dikişlidir"[49].


Рис. 53. Сангыях (фас).

Sroşevskiy, bu tür eldivenlere "yutyulyuk" adı verildiği ve diğer beş parmaklı eldivenlere Rus eldiveni denildiğini yazmaktadır. Saha Türklerinin Tunguz eldivenlerinden daha kaba olduğunu ve eldivenlerin kürkün yenlerine bağlanmasının Tunguzlardan Sahalara geçtiğini belirtmektedir. Ona göre bu eldivenler pek çok işe uygun değildir, o yüzden "... Kışın ava, kapan kurmaya giderken elin rahat olması gerektiği için ayı, geyik veya iri tüylü kürkten, dirseklere kadar uzanan büyük eldivenler giydiklerini..."[50] yazmıştır.

Sibirya'nın yerli halkları, özellikle de Tunguz ve Çukçiler arasında dövmenin yaygın olduğu bilinmektedir. Yüzyıllar içinde bu halklarla iç içe yaşayan Saha Türklerinin de bundan etkilenmesi kaçınılmazdır, fakat kaynaklarda Saha Türkleri arasında dövmenin yaygın bir süslenme aracı olarak kullanıldığı kaydedilmemektedir. A. P. Okladnikov Saha Cumhuriyeti'nin erken dönem tarihi üzerine yazdığı çalışmasında Gmelin'in Sahaların dövmeyi kullandığı zikrine yer vermektedir.

Gmelin 1733 yılında Kazan'da karşılaştığı ve saraya getirilen bir Saha genç erkek ve kızının yüzlerinin dövmeli

47 V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 323.
48 İ. A. Hudyakov, *age.*, s. 177.
49 İ. V. Konstantinov, *Materialnaya kultura yakutov XVIII veka*, Yakutsk, 1971, s. 76.
50 V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 327- 328.

olduğundan bahseder. Okladnikov başlangıçta dövmelerin Tunguz motifleri olduğunu düşünse de, daha sonra ayrıntılı bir inceleme sonucu XVIII. yüzyılda bu motiflerin Tunguzlar tarafından değil, Yakutsk civarında yaşayan Yakutlar tarafından kullanıldığını belirtir[51].

Bilindiği gibi, İogann Georg Gmelin (1709- 1755) 1727 yılında Almanya'dan Rusya'ya gelmiş, 1733- 1743 yılları arasında Sibirya seyahatini gerçekleştirmiş. 1747 yılında Almanya'ya dönmüş ve günlüklerini dört cilt halinde 1751'de Göttingen'de yayınlamıştır.

Genel olarak gömlek veya sangıyah gibi dış giyimi eşyasını çıkaran Saha Türkleri "...sıali adı verilen kısa deri pantolonlarla kalırlar, bunlar bizim mayolarımıza benzer. Bunları Yakutlar asla çıkarmazlar. Onların şekli her iki cins için de aynıdır. Bunların bacak uzunluğu üç duymadır..."[52].

Seroşevskiy bu sıali'nin altında Sahaların sotura dedikleri ve İsveç Beinhosl'una benzeyen dizlikleri bağlamak için kayış ve halkaların olduğunu belirtmekte ve sıali'nin çizimini çalışmasının 27 nolu resminde vermektedir.

Saha Türkleri arasında pantolon modellerinin zaman içinde Rus modellerine döndüğü görülmektedir. Yine de bazı çizgiler değişmeden kalmıştır. Bu çizgiler arasında özellikle pantolonların kemersiz dikilmesi ve kalça bölgesinde daha fazla kumaş kullanılması yer almaktadır.

Böyle soğuk bir iklim kuşağında neredeyse günümüzün modası olan düşük bel ilgi çekici bir unsur olarak düşünülebilir, fakat kürkten yapılmış karın kuşağının sürekli kullanımı bunu açıklamaktadır. Anadolu'da bel kuşağı olarak dedelerimizin kullandığı kuşağın yerini Sibirya'da hayvan kürkünden yapılmış kuşak almıştır. Seroşevskiy özellikle bu tür kuşağın dış giyimde ve yolculukta yaygın kullanıldığını belirtmektedir[53].

Sahalar sert iklim kuşağında olduklarından dolayı özellikle kışları *torbasa* denilen bir tür çizmeyi kullanırlar. Bunların "... dışı kürk, kısrak veya geyiğin bacak derisinden dikerler. Onları çoğunlukla kuzeyde kullanırlar, onlar için Yakutlarda özel bir ad yoktur. Onlara genellikle ayakkabı anlamına gelen *eterbes* derler..."[54].

Torbasa kelimesi genel olarak pek çok Sibirya halkında çizmeye verilen addır. Rusçada da kullanılan bu kelimenin tekili torbas olarak sözlüklerde geçmektedir[55].

Çizme dışında bu dönemde sarı denilen ayakkabılar Saha Türkleri arasında oldukça yaygındır. Sarı adı verilen yumuşak isli deriden dikilen bu ayakkabılar için kısrağın kuyruk sokumu bölgesindeki deri tercih edilir. Bu ayakkabının oldukça narin olduğu ve sık sık tabanının değiştirildiği kaydedilmektedir[56].

Gerek sarı adı verilen ayakkabılar veya torbasaların içine *ketençi* adı verilen çorap giyilir. Çorap için genelde kürk veya çuha kullanılmaktadır. Çorapların gonç bitimi keçe şeritle süslenir. Bile adı verilen bu şeridin bazen aşırı derecede kalın tutulduğu ve böylece çizmenin dışına çıkarıldığı kaydedilmektedir. Bu tür uzun çorapları genelde siyah ve yeşil

[51] A. P. Okladnikov, *İstoriya Yakutskoy ASSSR,* cilt I, Moskova- Leningrad, 1955, s. 282, res. 77.
[52] V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 324.
[53] V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 324.
[54] V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 325.
[55] M. E. Mustafayev, V. G. Şçerbinin, *Russko- turetskiy slovar,* Moskova, 1974, s. 914, sütun I
[56] V. L. Seroşevskiy, *age.*, s. 326.

veya siyah ve kırmızı iki renk malzemeden dikerler. Kadınlarda çizmenin dışına çıkan çorap bölümü boncuk ve gümüşle süslendiği görülmektedir[57].

Özellikle kadın giyiminin ayrılmaz bir parçası olan takı da Saha kadının hayatında, onun giyinme biçiminde belirgin bir rol oynamaktadır. Saha Türk ve Sibirya halklarının maden süsleme de ve bölgedeki kaynakları kullanmada usta oldukları görülmektedir. Özellikle hayvan kemikleri ve mamud dişlerinden yapılan aksesuarlar geçmişte ve şimdi de belirgin bir değer taşımaktadır.

XVIII. yüzyıl kadın takıları arasında ilk sırada *syurah* adı verilen haç biçimli gümüş kolyeler, kadınların vaz geçilmez süsleri arasında yer almaktadır. Ne yazık ki geçmiş araştırmacıların hemen hemen hepsinin erkek olması onların kadın takıları üzerine sınırlı bilgi vermesine neden olmuştur. Seroşevskiy'in çalışmasının 371. sayfasında yer alan 92 nolu resimde *syurah*'ın çizimi yer almaktadır.

Diğer bir takı türü olan küpelerde daha çok gümüşün kullanıldığı ve modellerin dönemin moda anlayışını yansıttığı anlaşılmaktadır (Seroşevskiy'in çalışmasındaki 93 nolu resim).

Begol adı verilen kalın bileziklerde iste Saha Türklerinin çevrelerindeki pek çok nesnede kullandıkları motifler yer almaktadır (Seroşevskiy'in çalışmasındaki 95 nolu resim).

Bu dönemde Saha Türklerinin takı malzemesi olarak altına itibar etmedikleri, daha çok gümüşü sevdikleri belirtilmektedir. Özellikle bir nesnenin güzellik derecesini belirtmek için 'gümüş gibi' ifadesinin kullanıldığı ve hatta altına bile 'kısıl kömyus' dedikleri kaynaklarda yer almaktadır[58].

'Kısıl Kömüs' ifadesinin halk edebiyatındaki kullanımına örnek olarak burada bir bilmece örneğini vermek yerinde olacaktır. 'Sette sımığttan biğrdere kısıl kömüs üss'[59] (Yed yumurtadan biri kızıl gümüştür). Bu bilmecenin cevabı Pazar günüdür.

Ne yazık ki Saha Türklerinin geçmiş giyinme biçimleriyle ilgili malzemelerin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Saha Cumhuriyeti topraklarında yapılacak arkeolojik çalışmalar sonucunda bu bilgilerin zamanla artacağı düşünülmektedir.

Bu gün Saha Cumhuriyetinde diğer alanlarda olduğu gibi ulusal kimlikle ilgili bilgilerin derlenmesi ve uygun olanların günümüz kullanımına sokulması planlanmaktadır.

Saha Türk modacıları eski arşivlerden hareketle geçmiş giyimini canlandırmakta veya arşiv belgelerindeki çizimlerden hareketle modern çizimleri kaynaştırmakta ve ulusal çizgide bir moda yaratmaya çalışmaktadırlar.

Bu yönüyle geçmişimizdeki bazı değerler günümüzde aynen kullanılmasa da her zaman besleyici ve geliştirici rolünü devam ettirmektedir.

---

[57] V. L. Seroşevskiy, *age.,* s. 326.
[58] V. L. Seroşevskiy, *age.,* s. 379.
[59] E. K. Pikarskiy, *Yakut Dili Sözlüğü I. Cilt (A- M),* İstanbul, Ebüzziya Matbaası, 1945, S. 537, II. Sütun.

AZDAVAY BAŞÖREN KÖYÜ KADINLARININ GİYİMLERİ VE YELEKLERİNDEKİ OYA SÜSLEMELERİ

Arş. Gör. Uzm. Gülten KURT [60]

İnsanoğlunun yaşadığı toplumla birlikte, yaşadığı bölgenin coğrafik şartları da insan ihtiyaçlarını farklı yönlerden etkilemektedir. Türk kültürünün zengin bir geçmişe sahip olması, yerleşik bulunduğu toprakların coğrafi ve sosyal şartları içerisinde birçok kültürel değişikliklere sahne olmuştur. Bu kültürel değişiklikler içerisinde giyim kuşam ve süslenme unsurları geçmişten günümüze, bölgeden bölgeye farklılıklar göstermektedir.

Anadolu'da geçmişten bu güne farklı kültürleri etkilemiş ve etkilenmiştir, bunun sonucunda da Anadolu'nun dünya giyim tarihinde önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. "Ülkemiz tarih boyunca başta eski Avrupalılar olmak üzere, birçok ulusu etkilemiştir. İlk olarak Hititler ve daha sonra Frigler ve İyonyalılara ait bazı kıyafetlerin eski Yunan ve Roma dünyası tarafından benimsenerek ve beğeniyle giyildiği bilinmektedir. Bizanslılarında doğu kültürleri ve giyimini benimseyip uzun süre uygulayarak batıya aktardıkları ve bunun doğal bir süreç halinde devam ettiği görülmektedir. Osmanlı imparatorluğunun görkemli döneminde ise, özgün Osmanlı giyim kuşamından bazı örnekler, Avrupa'da moda halinde yayılmıştır. Bütün bunların ötesinde orta Asya step ulusu olarak, Türklerin Ataları olan Hunların, Batı dünyasına taşıyıp benimsettikleri, önü açık kaftan türündeki üstlükler ile sonradan pantolon adını alan altlıklar, yalnız Türkler açısından değil, dünya giyim tarihi açısından da olağanüstü öneme sahiptir" (Türkoğlu, 2002:1)

Osmanlı imparatorluğunun örf, adet, gelenek ve göreneklerini etkileyen en önemli unsurlardan birisi Müslüman bir toplum olmasıdır. İmparatorluk doğudan batıya, kuzeyden güneye doğru uzanınca, toplumun gündelik hayatıyla birlikte, örf adet ve gelenekleri üzerine birçok etkileşim olmuştur. Bölgesel özellikler, ekonomik koşullar ve nerede ne zaman giyileceği gibi koşullarla ayrılık gösteren kadın giysileri, entariler, şalvarla ve şalvarsız giyilenler, şalvar ve içlikler, etek ve ceketlerdir.

Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde yaşayan İslam, Hıristiyan; Musevi gibi farklı din topluluklarının kendilerine özgü giyimleri bulunmaktadır. Ayrıca farklı sınıf ve meslek gruplarındaki insanların kıyafetlerinde de cinsiyet, yaş, ekonomik güç, önemli etkenlerden biri olmuştur. Yazılı ve görsel birçok kaynaklardan bu giysiler ve özellikleri hakkında bilgi edinmek mümkündür. Viyana'daki 1873 yılında açılan sergide Osmanlıyı temsil etmesi amacıyla, Osman Hamdi Bey tarafından hazırlatılan "Elbise-i Osmaniye" adındaki fotoğraf albümü de bize farklı kültürlerdeki kadın ve erkek kıyafetleri hakkında bilgi vermektedir.

O dönem giyilen giysiler hakkında edindiğimiz bilgilere göre, sıradan bir Türk hanımı, ayak bileklerine kadar uzanan bol şalvar ve yeldirme giyerler, gümüş işlemeler ve oyalarla sade bir şekilde süslenmişlerdir. Bol şalvar üzerine ince bir kumaştan, kenarları işlemeli, dik yakalı ve dirseğe kadar uzanan kolları olan bir gömlek, üstüne vücudu sıkıca sarıp düğmelenen ve kol kısmı kolun üstüne serbestçe dökülen cepken ve boyu bileğe kadar inen, bel kısmı sıkıca bağlanan üç etek giymişlerdir. Hanımlar eşlerinin varlık durumlarına ve özel durumlara göre (nişan, düğün, doğum, sünnet merasimi gibi) ince, zarif işlemelerle işli, elmas, pırlanta, altın,

[60] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi.

gümüş, inci, oya gibi çeşitli süs eşyaları takmışlar, sokağa çıkıldığında sadece gözleri açıkta bırakan ferace adı verilen peçe kullanmışlardır.

Kadının özünde var olan süslenme ve beğenilme duygusuyla birlikte, yaşam biçimine ve kültürüne bağlı kalarak giyimin yanında baş süslemeleri de süslenmenin bir parçası olmuştur. Anadolu baş süslemeleri doğumla başlayıp, ölüme kadar hayatın farklı evrelerinde, farklılıklar göstermiştir. Kadın baş süslemeleri, fes, terlik, tepelik, takke, hotoz, tagga, gibi farlı isimlerle anılırken, takı, zülüf bastı, yanak döğen, pır pır,, kafiye, çeşitli oyalar, yazma, yaşmak, eseli, gıdık, gibi birçok parçaların bir araya gelerek oluşturduğu ve yöre kıyafetlerine göre farklı özellikler taşımaktadır.

Giysilerde ve başlıklarda kullanılan kumaşın çeşidine fesin genişliğine, duruşuna elbiselerin yakalarına, yelek tipine, pililere, nakışlara kenar şeritlerine, düğmelere püsküllere, başlıklara başörtülerine, önlüklere, yaşmaklara, peçelere, aksesuarlara tozluklara, dizliklere, ayakkabı ve çorap çeşitlerine göre farklı kesimlerin sosyal, ekonomik ve kültürel özellikleriyle birlikte, yerel giysiler Osmanlı İmparatorluğunda insanların kimliklerini yansıtmıştır. (Üyepazarcı,2004: 196)

Geçmişten günümüze kıyafetlerde yaşanan farklı etkileşimin izlerini taşıyan bazı bölgelerimiz günümüzde hala mevcuttur. Maddi ve manevi kültürüyle önemli merkezlerimizden biri olan Kastamonu bu izleri taşıyan illerimizden birisidir. Kastamonu'ya bağlı ilçe ve köylerinin bazıları, zamana ve teknolojik gelişmeye rağmen geleneksel yaşam tarzlarını ve bunların gerektirdiği el sanatları ürünlerini yaparak, kullanarak yaşatmaya çalışmaktadırlar. Yapılan araştırmada Kastamonu Azdavay'a bağlı Baş Ören, Başakçay, Kırmacı, Evlek, Gültepe, Kozluveren, Ahad köylerinde Geleneksel kadın giysilerinin günlük hayatta az da olsa kullanıldığı tespit edilmiştir.

Toprakla kucaklaşan Karadeniz'in yeşil bitki örtüsü içerisinde , rengarenk kendilerine özgü bu kıyafetleriyle, doğayla bir bütün oluşturmuşlardı.. Tamamen geleneksel rengârenk giysilerinin içinde izleyenleri hayran bırakıyor, farklı bir dünyadaymış izlenimi veriyorlardı.

Anadolu insanının zor hayat şartlarına rağmen kendini nasıl motive ederek, yaşarken duyduğu hazları, nerelere ve ne şekilde yansıttığının bir göstergesi olan bu giysiler aynı zamanda yöre insanının da inceliklerini yansıtıyordu.

Araştırmamız, Azdavay İlçesi Baş Ören Köyünde tespit edilen geleneksel giysiler ve bu giysiler üzerine giyilen oyalarla süslü yeleklerden oluşmaktadır.

Bu Köy, Kurtuluş savaşında büyük fedakârlıklar göstererek efsaneleşmiş olan Yanık Ali Ağa'nın köyüdür. Günümüzde misafirhane olarak kullanılan Yanık Ali konağı, sahibinin asaletini yansıtmakta, misafirlerini ağırlamaktadır. Bütün konukseverlilikleri ve sıcacık bakışlarıyla bizleri konuk etmekten büyük mutluluk duydukları gözlenebiliyordu.

Yapılan bu araştırmada köyde kalan köklü ailelerin kadınlarının hala geleneksel giysileri içerisinde gündelik hayatlarına devam ettikleri tespit edilmiştir. Her bir parçasını kendi emekleriyle hazırladıkları bu giysiler, yöredeki adıyla entari, kuşak, önlük ve yelekten, baş süslemeleri ise takke ve oyalı tülbentten oluşmaktadır. (Fotoğraf: 1)



Fotoğraf: 1

ENTARİ (elbiseler): Allı, güllü moruyla, her rengini görmek mümkün olan bu entarilerin kesim ve dikim özellikleri birbirinin aynı olup süslemelerde küçük farklılıklar gözlenmektedir.

Günümüzde günlük kullanımda, jarse adı verilen sentetik ya da poplin kumaşlardan yapılan ve üst bedeni oturtularak, göğüs hizasından genişlik verilen entariler, diz altında biten uzunluktadır. İsteğe bağlı olarak omuz başları, düz ya da pilililerle süslenen giysilerin etek uçları genellikle fırfırlıdır.

Entarilerin ön roba üzeriyle birlikte yaka, omuz, kol ağzı ve etek uçları kendi renkleriyle kontrast oluşturacak şekilde, su taşı adıyla bilinen hazır renkli harçlarla süslenmektedir.

KUŞAK: Bel çevresine dolanan kuşak, soğuktan korumak, giysinin bel üzerinden kaymasını önlemek ve bele destek amacıyla kullanılmaktadır. Yöre kadınlarının genellikle kendi tezgâhlarında dokudukları ve "ayna kapağı" adı verilen motifle bezeli kuşak, ortalama 105cm X 105cm boyutlarında kare bir parçadan oluşmaktadır. (Fotoğraf: 2)



Fotoğraf: 2



Fotoğraf: 3

İki kenarı saçaklı kare kuşak üçgen şeklinde katlandıktan sonra bele gelen kısmı 5–6 parmak eninde içeri doğru bir daha katlanır, üçgen uç arkaya gelecek şekilde bele sarılarak yerleştirilir. Bel etrafına bağlanan kuşak "şerit " adı verilen bir tür kolon dokumayla bel etrafından bağlanarak kayması önlenir.

ÖNLÜK: Yöre kadınlarının, eskiden pamuk ve keten iplikle dokudukları önlükler, günümüzde sentetik ipliklerle dokunmaktadır. Tek parça dokunduktan sonra ikiye kesilip birleştirilerek dikdörtgen şeklinde oluşturulan önlük ya da ön bezi, kuşak bele yerleştirildikten sonra elbise üzerine bağlanır. En az üç dört renkle, çizgili olarak dokunan, önlük bezleri iki ucuna dikilen herhangi bir kumaş şeritle bele bağlanmaktadır. (Fotoğraf: 3)

ŞALVAR: Elbisenin altına giyilen şalvarların yapımında sentetik renkli kumaşlar ve pamuklu kumaşlar kullanılmaktadır. Şalvarların üst basen kısmına gelen bölümü kullanım açısından sağlıklı olması amacıyla, pamuklu kumaşlarla yapılmaktadır. Basen kısımdan, bileğe kadar inen bölümde renkli sentetik kumaş kullanılan şalvarın, paça kısmı lastiklidir.

TAKKE: Köyde kadınların geleneksel giysilerini, çok özel ve güzel takkeler ve takkelerin üzerine örttükleri oyalı tülbentleri tamamlamaktadır.

Yöre kadınlarının, günlük ve özel günlerinde kullandıkları bu takkeler yapım ve süslemelerindeki farklılıklarıyla da hanımların medeni durumları hakkında bizlere bilgi vermektedir. Özel bir bilgi ve beceri gerektiren takkelerin yapımını tecrübeli olan hanımlar üstlenmişlerdir. Her zaman kıyafetlerinin bir parçası olarak kullandıkları bu takkeleri, yöre kadınları çıkardıkları zaman başlarının üşüdüğünü ve hasta olduklarını belirtmişlerdir. (Fotoğraf:4 – 5)



Fotoğraf: : 4

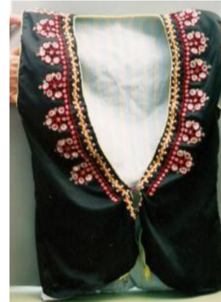


Fotoğraf: 5

YELEK: Rengârenk giyilen entariler şalvarlar üzerinde bedene göre biçilen parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu giysiler üzerine giyilen yeleklere yörede “delme” adı verilmektedir. (Fotoğraf: 6–7)



Fotoğraf: 6



Fotoğraf: 7

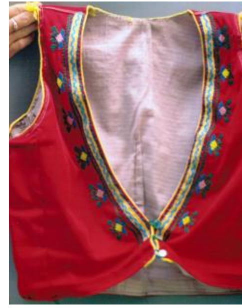
Elbiselerinin üzerine giydikleri, tek renk jarse kumaşlardan dikilen içi pamuk kumaş astarlı yelekler, üzerindeki işleme ve boncuklu tığ oyalarıyla dikkat çekmektedir. Oldukça geniş yakalı ve kısa olan yelekler hemen göğüs altında iki ya da üç düğmeyle birleştirilmektedir.

Süslemede oya kullanılacaksa, yelek astarlandıktan sonra, tığ ve boncuk kullanılarak yapılan iki boyutlu şerit şeklinde ki oyalar, üstten yaka kenarına el dikişi ile tutturulmaktadır. Eğer iğneyle işleme yapılacaksa, motif özelliğine göre yaka kenarına desen işlendikten sonra astarlama yapılmaktadır. Yeleğin rengiyle tamamen kontrast oluşturan oya ve boncuklar yaka kenarına itinayla yerleştirilerek elde tutturulur. Entarilerde kullanılan hazır harçların, makine dikişi ile tutturularak yeleklerin yaka süslemelerinde, ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bazı örneklerde omuz ve kol ağzında şerit süsleme yerine hazır harç sutaşı kullanılmıştır.

Genel olarak yaka kenarında kullanılan sutaşlarının veya boncukların renginde ince ipliklerden bükümlü şeritler yapılmaktadır. Bu bükümlü şeritler yeleğin, kol çevresi ve yaka çevresindeki dikiş görüntüsünü temizlemek ve süslemek amacıyla dikilmektedir. (Fotoğraf: 8)



Fotoğraf: 8



Fotoğraf: 9

İşleme yapılan yeleklerde, etamin işi olarak adlandırılan çapraz iğne tekniği kullanılmıştır. (Fotoğraf: 9)

Tığla tapılan boncuklu oyalarda, zincir ve sık iğne tekniği kullanılarak birbirine benzeyen yelpaze, çiçek ve dairesel formlu motifler oluşturulmuştur. Oluşturulan bu motifler yelekler üzerine el dikişiyle tutturulmuştur.

Ayrıca hazır harçla yapılan kenar süslemelerine ek olarak, zincir tekniğiyle üçlü ya da dörtlü boncuklarla yapılan ince şerit oya, pul boncuklar, renkli hazır harç payetler kullanılarak süsleme yapılmaktadır.

Her bir yelek sahibinin zevkini, becerisini ortaya koyarken, başlarındaki takkeleri ve oyalı tülbentleri kıyafetlerini en güzel şekilde tamamlamaktadır.

Geçmişten günümüze içinde yaşadığı kültürüyle birlikte maddi değerlerini de taşıyan bu insanlar yöre kültürlerinin tanıtımlarına katkı sağlamak amacıyla bizleri aracı olarak görmüşler ve bu yöreleri gidip görmek isteyenleri her zaman beklediklerini ifade etmişlerdir.

İl, ilçe ve köylerimizden büyük şehirlere önlenemeyen göçler dolayısıyla, Azdavay Başören Köyü ve diğer köyler sürekli çevre illere göç vermektedir, dolayısıyla köyde yaşayanların dışında geleneksel kıyafetlerin giyilmediği belirtilmiştir.

Azdavay Belediyesi ve ilçe Halk Eğitim Müdürlüğü yöresel giyim kuşamı yaşatmak ve turizm açısından ilçeye katkı sağlamak, tanıtmak amacıyla her yıl temmuz ayının son haftası ıhlamur ve bal festivali düzenlemektedir. Bu çalışmalara ek olarak yöre kadınları tarafından

giydirilen geleneksel giysili bebekler satışa sunulmaktadır. Fakat Halk Eğitim Müdürlüğü bu bebeklerin pazarlanmasında ve tanıtımında sıkıntı duyduklarını ifade etmişlerdir. (Fotoğraf:10)



Fotoğraf: 10

Maddi ve manevi kültürümüzü tanıtmak amacıyla düzenlenen bu sempozyumlar, yaşayan bu değerlerimizin tanıtımına katkı sağlayacak ve onların varlıklarından haberdar olmamıza yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

GÜNDÜZ, F., ÇİLEROĞLU, B., **"Osmanlı Sarayı Kadın Giyimine Genel Bir Bakış (16.-19. Yüzyıl)",** Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 07-09 Nisan, Selçuk Ünv. Basımevi, Konya, 1999.

ÖZBAĞI, T., KURT, G., **"Kastamonu İli Azdavay İlçesinde Kullanılan Kadın Takkeleri (Başlıkları)",** II. Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri 18-20 Eylül, 2003.

SEVÜKTEKİN, A, M., ERAY, F., GÜNDÜZ, O, F., **"Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri"** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Minpa Mat. Tic. Ltd. Şti. Ankara, 1997.

TAN, E., **" Osmanlı Türkiye'sinde Örf, Adet ve Gelenekler"** Kültür Bakanlığı, Milli Kültür Aylık Dergi, Cilt:1 Sayı: 12 Ankara, 1979.

TÜRKOĞLU, Sabahattin., **"Anadolu'da Giyim Kuşam"** Atılım Kağıt Ürünleri Basım San. A.Ş. İstanbul, 2002.

ÜYEPAZARCI, E., **"Bir Zamanlar Türkiye"** Atlas Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi, Sayı:134 Mayıs, 2004.

KAYNAK KİŞİLER

Feride Aktaş
Fatma Sarıkaya
Hatice Yıldırım
Kezban Aktaş
Şefika Sarıkaya
Emine Öztürk
Emine Yıldırım
Alime Yıldız

Başören Köyü, Azdavay / Kastamonu

ESKİŞEHİR KAYI KÖYÜ
GELENEKSEL EL SANATI ÜRÜNLERİNDEN
PATİK VE CEPKENLİ ÇORAP ÖRNEKLERİ

Okt. Neslihan BİNGÜL[61]

ABSTRACT

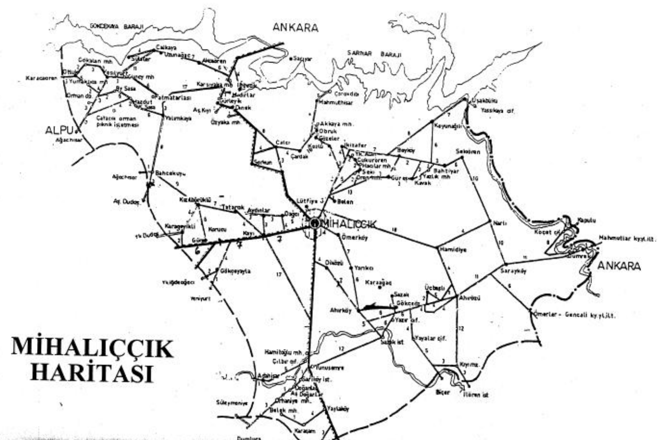
Kayı is a village of Mihalıççık in Eskişehir. There are different traditional clothes according to village life rules. Patik and cepkenli socks which are traditional from past to future too, are important in village life. In the past these socks are used in daily life, now these are important elements for trousseau.

GİRİŞ

Kayı Eskişehir'e bağlı Mihalıççık ilçesinin bir köyüdür. Köy yaşamının şartlarına bağlı olarak geleneksel giyim-kuşamda da değişik örnekler bulunmaktadır. Geçmişten günümüze geleneksel olarak yapılan patik ve cepkenli çoraplar da köy yaşamında önemli bir yeri tutmaktadır. Geçmişte günlük hayatta da sıklıkla kullanılan bu çoraplar, günümüzde çeyizlerin vazgeçilmez unsuru olmuştur.

1. KAYI KÖYÜNÜN COĞRAFİ KONUMU

Eskişehir'in Mihalıççık ilçesine bağlı olan ve merkeze 93 km. uzaklıktaki Kayı köyünde geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır(Harita: 1, Resim: 1). Köyün ekilebilen arazisi 34.000 dekar kadardır. Hayvansal varlık ağırlıklı keçi olmak üzere koyun ve sığır şeklindedir. Tarım ürünlerinde ağırlık buğdaydadır. Bunun dışında arpa, yulaf, çavdar, nohut, kimyon, mercimek, pancar, ayçiçeği, mısır, haşhaş ekilmektedir.



2000 yılı nüfus sayım sonuçlarına nüfus 1112'si erkek, 1196'sı kadın olmak üzere toplam 2308'dir.[62] Köyde 260 hane vardır. Köyde bir pansiyonlu ilköğretim okulu mevcuttur. Yatılı öğrenciler ve taşımalı eğitimle de çevre köylerden gelen öğrencilerle öğrenci sayısı 190'dır.

1970'li yıllarda Köy Gençlik ve Spor Kulübü 1975'lerde Köy Kalkınma Kooperatifi kurulmuş, tarımda makineleşmeye ve kaliteli üretim ile daha fazla üretimi geliştirmeye katkıda bulunmuş ancak kurum hatalı politikalarla yıpranmış ve 2000'li yıllarda feshedilmiştir.[63]

---

[61] Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
[62] Bilgiler Nüfus İdaresi'nden alınmıştır.
[63] Köy hakkında ayrıntılı bilgiler edinmemi sağlayan emekli öğretmen Sayın Hüseyin Kazan'a teşekkür ederim.

2. KAYI KÖYÜNÜN TARİHÇESİ

Kayı köyünün tarihçesinden bahsedebilmek için öncelikle bağlı bulunduğu ilçe Mihalıççık'tan söz etmek gerekir.

Mihalıççık ilçesi çok eski idare merkezi olarak faaliyette bulunan bir Türk kasabasıdır. İsmini tarihte çok mühim görevlerde bulunmuş akıncıların sağ koldan çarpışmalar yapmış Mihal Oğullarından almıştır. Osmanlı Devleti'ne büyük hizmetleri olan ve Mihalli Akıncıları diye şöhret bulan Akıncıların Reisi Mihal Oğullarının Atası'dır. Köse Mihal Sarıcakaya ilçesi Mihal Gazi nahiyesi yakınlarında Harmankaya Tekfuru(Beyi)idi. Köse Mihal ile Sultanönü beyi birleşerek Osman Gazi ile savaşmışlar, Köse Mihal'i esir etmiş ve yiğit bir kişi olduğunu görerek çok kuvvetli teminat ile serbest bırakmış sonra ikisi dost olmuşlardır. Köse Mihal Müslümanlığı (1308–1318) yılları arasında kabul etmiş Abdullah Mihal ismini almıştır. Köse Mihal 1326'dan sonra vefat etmiş, kabri ilçenin Ermenek (Çalkaya) köyüne 4km.uzaklıkta Taptuk Emre tarafındadır. Tekke ve zaviyeler kapandığında türbedeki eşyalar halk tarafından alınmıştır. Osmanlı geleneklerine göre Harmankaya ve çevresi Köse Mihal'e dirlik olarak verilmiştir. Gazi Mihal'in dedesi Köse Mihal'dır. İlçe Orhan Gazi zamanında Osmanlı topraklarına katılmış, dolayısıyla Mihal oğullarında dirlik olarak kalmıştır. Mihalgazi'nin küçüklüğü ilçede geçtiğinden küçük anlamında Mihalıççık olarak adlandırılmıştır.[64]

Mihalıççık Kayı köyü muhtemelen 1289'daki ilerleme sırasında kurulan Kayı boyu yerleşimlerinden biridir. Karasakal Mezarlığı aynı dönemlere kadar uzanan tarihe tanıklık etmektedir. Kayı boyu mezarları Mihalıççık, Alpu ve Beylikova üçgeninde küçüklü büyüklü mezarlık alanları olarak dağılmış durumdadır.[65]

1466 yılına kadar Gedük Mehmed oğlu İlyas, bu tarihten itibaren İlyas'ın oğulları Mehmed ve İsmail nöbetleşe görev yapmak üzere Kayı'ya yayabaşı tayin edilmiştir.[66] Kayı nahiyesi küçük bir nahiyedir. Ocakların karakteri Mihalıççık nahiyesindekilerle aynıdır. Ocak nüfusu 1466 yılından itibaren daima kalabalık olmuştur. 1520'de çiftliklerde 10 ve daha fazla yamak bulunmaktadır. Ocak nüfusunun 30 kişiyi bulduğu çiftlikler vardır. Bu tür kalabalık çiftlikler iki eşkin vermekle sorumlu tutulmuştur. 1492 yılında yayaların ölmesi ve kaybolması nedeniyle 11 çiftlik mevkufata alınmıştır.[67]

Köyün en eski yapısı cami minaresinin kaide kısmıdır. 1882 tarihine kadar caminin damı toprak olup Hacı Köroğlu Mehmet Efendi tarafından kiremitli çatıya tahvil edilmiştir. Cami ve minare 1921 Türk yunan harbinde yunanlılar tarafından yakılmıştır. 1932'de başlayıp 1933 tarihinde cami ve minarenin şerefede üst kısmı yeniden yapılmıştır. 1943 tarihinde olan depremde minare tamamen yıkılmış olu 1948 tarihinde temel kaide üzerine yeniden yaptırılmıştır. Köy 1888 tarihinden evvel Beylikahır ve Akköprü Hümayunu tarafından idare edilmiştir. 1888 tarihinde idare merkezi Beylikahır'dan Kayı'ya gelmiş ve Kayı'da müdür,

---

64 **Mihalıççık Tanıtım Kitabı**. Mihalıççık Belediyesi, Eskişehir: 1990, s: 6.

65 **http://www.ergir.com/kayi_koyu.htm**

66 Osman Bey Eskişehir-İnönü-Söğüt üçgeninde oturan Türk çiftçilerinin potansiyelinden yararlanarak Selçukludaki taşralı paralı asker sistemine benzer bir sistem geliştirdi. Bu sisteme göre genç, gönüllü, yetenekli ve sadık olan Türk köylüleri savaş süresince ulufe almak şartıyla Osman Bey'in hizmetine girdi. Bunlar gazalar sonucu tımar alıp toprağa yerleşen Türkmen aşiret kuvvetlerinin yeterli olmadığı zamanlarda atları ile gelip Osman Bey ile beraber savaşa katılıyorlardı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Halime Doğru. **Osmanlı İmparatorluğu'nda Yaya-Müsellem-Taycı Teşkilatı (XV.ve XVI.y.y.'da Sultanönü Sancağı).** Eren Yayıncılık, İstanbul: 1990, s: 4).

67 **a.g.e.**, s: 93.

müdür muavini, kâtip, iki orman koruyucusu, bir manga asker, iki tahsil memurundan oluşup, idareyi eski ilkokul olan, köyün doğu ucunda ve yol kenarında yaptırdığı bir düzine bina kurmuştur. Köy hazineye gelir getiren insanlarla meskün olduğu için 1848 senesine kadar hiçbir fert askere alınmamıştır. 1848 senesinden sonra medreseden çıkmamış altı kere imtihandan geçmemiş ve imtihanı kazanmamış erkekler askere alınmaya başlanmıştır. Bu durum1890 senesine kadar devam etmiş, 1890'dan sonra medresede okuyan talebeye hocası tarafından verilen belge onu askerden muaf tutmuştur. Bu vaziyet 1908 Meşrutiyeti'ne kadar devam etmiş olup, 1908'den sonra 20 yaşından yukarı olanlar imtihan veren askere alınmaz, diğerleri alınırdı (1848 ile 1890 arası askerliği de aynı şekilde olmuştur). 1908'den sonraki askerlik durumu 1914 dünya harbine kadar devam etmiştir. Köy 1921'de yunanlıların Sakarya'da Türk kuvvetlerine yenilip geri çekilişinde yüzde yetmiş beşi Yunanlılar tarafından yakılmıştır.[68] Kurtuluş savaşında savaşıp İstiklâl madalyası alanlar arasında Kayı köyünden de 11 kişi bulunmaktadır.[69]

Mihalıççık Belediyesi 1923 yılında kurulmuş, 1925 yılında Eskişehir il olduğunda Eskişehir'in iki ilçesinden biri, Kayı da yine Mihalıççık'a bağlı bir köy olmuştur.[70]

3. KAYI KÖYÜNDEKİ DÜĞÜN ADETLERİ VE ÇEYİZ

Köklü bir geçmişi olan köyde yaşamın önemli bir parçasını da düğünler oluşturmaktadır. Günümüzdekinin aksine geçmişte kızlar erkek anneleri tarafından beğenilir ve daha sonra kız ailesinden istenirdi. Çoğunlukla gelin ve damat düğünde birbirlerini ilk kez görmüşlerdir. Kız isteme olayı gerçekleştikten sonra düğün hazırlıkları başlardı. Köyde düğünler yemekli olarak yapılırdı. Gelin köydeki geleneklere uygun olarak kırmızı uzun bir yöresel kıyafet giyer, başına gümüşten yapılmış bir başlık takılır beline de karalı kuşak adı verilen yine gümüşten yapılmış bir kemer takılırdı. Damat beyaz gömlek, siyah yelek giyer, tozluk adı verilen dize kadar uzanan örgü bir dizlik giyerdi.

Kız evi için en önemli hazırlık elbette ki çeyizdir. Çeyiz sandığındaki malzemeler haricinde oğlan evi için bohçalar hazırlanır ve bunlar 'dürü' olarak adlandırılır. Günümüzde de yaşatılan bu gelenek çerçevesinde bohçada aile büyükleri için hazırlanmış kıyafetler, yazmalar, tülbent adı verilen beyaz kumaşların kenarlarına boncuklarla kenar yapılmış örtüler, yazmalar ve çeyizin çok önemli bir parçasını oluşturan el örgüsü patikler ve cepkenli çoraplar oluşturmaktadır.

4. PATİK VE CEPKENLİ ÇORAPLAR

Çeyizlerin vazgeçilmez unsurları olan patikler ve cepkenli çoraplar aynı desenlere sahiptir. Patikler konçsuz, cepkenliler ise konçludur.

---

[68] Bu bilgiler bir dönem CHP ilçe başkanlığı da yapmış olan Sayın Kemal Metin'in ilçe tarihi ile ilgili yapmış olduğu araştırma notlarından alınmıştır.

[69] Mehmet Özçakır, Mehmet Çırçır, Osman Özçakır, Mehmet Kayılı, Mehmet Ali Gevrek, Mustafa Sepet, Yusuf Şengül, Hasan Bıhlar, Mustafa Terzi, İbrahim Ergün, Hasan Ulus İstiklâl madalyası alan kişilerdir. Ayrıntılar için bkz. Ali Sarıkoyuncu-Selahaddin Önder- Mesut Erşan. **Milli Mücadelede Eskişehir**. Osmangazi Üniversitesi Araştırma fonu Başkanlığı Yayınları, Eskişehir: 2002, s: 116-119.

[70] **Eskişehir İl Yıllığı.** Valilik, Eskişehir: 1973, s: 60.

4.1. Malzeme- Teknik

Patik ve cepkenli çoraplar geçmişte koyun, keçi yününün elde eğrilmesiyle elde edilen ipliklerle örülürdü. Bu yünler iğ, ağırşak, ilikmen adı verilen malzemelerle ip haline dönüştürülürdü (Resim: 2–3). İlimken eskiden yörede bulunan bir taşın oyulması suretiyle kullanılırken, daha sonra pratik bir çözümle kaşık kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra kök boyalarla boyanırdı. Kök boya için ceviz yaprağı ve cevizin henüz kurumamış yeşil kabuğu, soğan kabuğu, sırnaşık otu, dil kanatan otu gibi otlar kullanılırdı. Ceviz kabuğu ve yaprağı kahverengi, soğan kabuğu sarıya yakın rengi, sırnaşık ve dil kanatan otu da kırmızı renkleri vermektedir. Günümüzde ne yazık ki birçok el sanatında olduğu gibi bu ürünlerde de geleneksellik devam edememiş, teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan sentetik boyalarla boyanmış iplikler zahmetsiz ve daha az masraflı olduğu için tercih edilmeye başlanmıştır.

Beş şişle ve düz örgüyle örülen patikler ve cepkenlilerde önce ayak burnu üçgen formunda örülmeye başlanır daha sonra ayak tabanının örülmesiyle devam edilir (Resim: 4). Patiklerde konç yapılmadan ayak bileğinde bırakılır, cepkenlilerde konç kısmıyla devam edilir. Değişik renklerin kontrastlarıyla örülen bu ürünlerde konç kısmı tek renk olarak aralarda küçük motiflerin yer almasıyla tamamlanır. Konç uzunluğu isteğe göre dize kadar da uzatılabilir. Geçmişte kış şartlarının ağırlığına ve evlerin ahşap ve sobalı olmasına bağlı olarak dize kadar olan çoraplar tercih edilmekteydi. Erkekler için de hazırlanan örnekler bulunmaktadır ancak bunlar desensiz düz örgü ve yine beş şişle örülen çoraplardır.

4.2. Patik ve Cepkenli Çoraplarda Görülen Motifler

Patik ve cepkenli çoraplarda doğadan alınmış çeşitli motifler görülmektedir. Köy kadınlarının gözlem ve düşsel gücü, doğaya olan bağlılığı ve sevgisinin yansıması adeta bu ürünler üzerinde somutlaşmıştır. Motifler pıtrak, çil ağça, çingene çakmağı, kaba gül, zilif bastı, patates yaprağı gibi isimler almıştır. Bu ana motiflerin dışında patiklerin ve cepkenlilerin alt **ve** yan yüzlerinde de suyolu, sığır sidiği, zikzak gibi farklı motifler görülmektedir.

4.2.1. Pıtrak

Bölgede tarlalarda yoğun olarak görülen dikensi bir bitki olan pıtrak diğer adıyla dulavrat otunun çoraplar üzerine yansıması oldukça gerçekçi bir biçimde olmuştur. Üst kısma gelen bu motif simetrik olarak yerleştirilmiş iki pıtrak otunun tasviriyle oluşturulmuştur (Resim: 5). Dikensi kısımlar merkezden çıkan kollar şeklindedir (Çizim: 1).



Çizim 1



Çizim 2



Çizim 3



Çizim 4

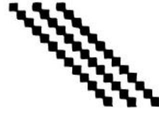
4.2.2. Çil Ağça

Çil kelimesi bildiğimiz anlamda benekli olanı anlatmaktadır. Ağça kelimesi akçadan gelmektedir. Akça beyaz olan ak kelimesinden türetilmiştir. Akça yani ağça beyazlığı anlatmaktadır. Renk olarak beyazlığın dışında akça kelimesi atların bazılarının burunlarında bulunan beyazlığı da anlatmaktadır. Patiklerdeki ve cepkenlilerde kullanılan bu terim de

beyazlıklar arasındaki karalarla oluşturulmuş desenler üzerinde bu anlamı vurgulamaktadır (Resim: 6). Eşkenar dörtgenler arasında beneklerin bulunduğu motif çil ağça olarak adlandırılmıştır (Çizim: 2).



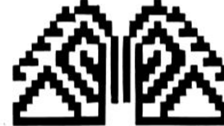
Çizim 5



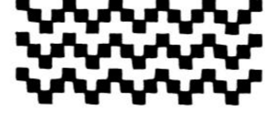
Çizim 6



Çizim 7



Çizim 8



Çizim 9

4.2.3. Çingene Çakmağı

Geçmişte bir nevi çerçici gibi işlev gören giyim-kuşam vs. satan çingeneler köye gelirlerdi. Köyün biraz dışında çadır kuran çingeneler, çadırı kurmak için öncelikle sivri uçlu ahşap parçalarını çadırı oluşturmak için toprağa çakarlar, sonra iplerle destek sistemi hazırlanır ve çadır oluşturulurdu. Patiklerdeki ve cepkenlilerdeki çakmak aslında çadırı ifade etmektedir. Motifte de görüldüğü gibi çadırın ön yüzü adeta tasvir edilmiştir (Resim: 7, Çizim: 3).

4.2.4. Kaba Gül

Doğadan alınan bir başka motif güldür. Köy evlerinin hemen hepsinde bir bahçe bulunmaktadır. Bahçelerin kenarlarında güller dikilidir. Bu güller de çoraplar üzerinde kaba gül olarak anılmaktadır. Gülün tek olarak merkezde olduğu örneklerin yanı sıra karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki kaba gül de bulunmaktadır (Resim: 8, Çizim: 4).

4.2.5. Güllü ve Yan Gül

Gülün yaygın olarak kullanıldığı farklı örnekler de mevcuttur. Bunlar güllü yan gül gibi isimlerle anılır. Bu örneklerde ana renk siyahtır (Resim: 9)



Resim 1



Resim 2

4.2.6. Zilif Bastı

Zilif kelimesi saç anlamına gelen zülüften türetilmiştir. Köyde eskiden kızlar gelin olurken zilif kesmek olarak anılan perçem kesmek geleneği vardı. Bu gelenğin patikler Zilif kelimesi saç anlamına gelen zülüften türetilmiştir. Bu geleneğin patikler üzerinde de bu desenle yer aldığı görülüyor (Resim: 10). Saçların ortadan ayrıldıktan sonra iki örgü yapılması ve önde perçemin yer almasını gösteren bu motifte saçlar adeta toplanıp sıkıştırılmış bastırılmış gibidir (Çizim: 5).

4.2.7. Patates Yaprağı
Köyde ekilen ürünlerden biri de patatestir. Patates yaprağının adeta bir hayvan ağzı gibi açık ve tırtıklı görünümü motif olarak betimlenmiştir. Bu motiflerin ortasında patatesin bulunduğu toprakta kalan kısım yaprakların hemen altında ve yayılır biçimde belirtilmiş, kökten çıkan dal yapraklar arasında uzamış ve açılmıştır. (Resim: 11, Çizim: 6).

4.2.8. Zikzak
Patiklerin ve cepkenlilerin hem alt hem de yan yüzlerinde yer alan ve sıklıkla kullanılan geometrik bir motiftir. Farklı yönlerde değişik renkler ve biçimlerle yapılmıştır (Resim: 12)



Resim 3



Resim 4

Çizim: 7



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9

4.2.9. Su Yolu
Köyde ark adı verilen su kanalları vardır. Bu arklara tek bir kişinin hâkim olmadığı, herkesin ortaklaşa tarlalarını sulamak için kullandığı, dağdan gelen sular dolmaktadır. Günümüzde çoğu ark kurumuştur. Arkların izlediği yol genelde kavislidir ve düz gitmez. Bu doğal sulama kanalları üretim ve geçim sağlamak için önemlidir. Su hayattır ve bu hayat yansıması çoraplara da konu olmuştur (Resim: 13, Çizim: 8).



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14

4.2.10. Sığır Sidiği

Köyde makineli tarıma geçilmeden önce sığırların çektiği arabalar kullanılıyordu. Hayvanlar yolda giderlerken ihtiyaçlarını durmadan giderdikleri için sığırın sidiğinin izlediği yol da zikzaklı olmaktadır. Motifin kaynağı buna dayanır (Resim: 14, Çizim: 9).

5. SONUÇ

Köy yaşamı tamamen doğal ve saftır. Her ne kadar teknolojik gelişmelerin doğal hayata yansıması bazı olumsuzluklar yaratsa da ya da geleneksel el sanatları yok olma sürecini yaşasa da Kayı köyündeki kadınlar kızlarının veya torunlarının çeyizi için patik ve cepkenli çorap yapımına devam ederek bu sanatı yaşatmaya çalışmaktadırlar. Yaşadığı doğal ortamı müthiş gözlem gücüyle harmanlayarak ilmeklere hayat vermiş olan kadınlar için bu bir ifade tarzıdır.

Doğadaki yumuşaklık, güzellik gül ve çil ağça motifleriyle, sertlik ve zorlayıcılık pıtrak motifiyle verilmiş, köy yaşamındaki tek düzeliği arasıra da olsa farklılaştıran etmenlerin bir örneği çingenelerin gelişi çingene çakmağı motifiyle, kadının güzelliğini yansıtan bir perçem zilif bastı motifiyle gösterilmiştir.

Köydeki yaşamın motiflerle hayata geçirildiği ve bir genç kızın baba evinden ayrılırken yanında götürdüğü, gittiği eve de bereket getirdiğine inanılan gelinin çeyizi içerisinde önemli yer tutan bu el sanatı örneklerinin gelecekte de yaşatılmasını umuyorum.

HARİTA LİSTESİ

RESİM LİSTESİ

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim: 3 Çingene çakmağı motifi
Çizim: 4 Kaba gül motifi
Çizim: 5 Zilif bastı motifi
Çizim: 6 Patates Yaprağı motifi
Çizim: 7 Zikzak motifi
Çizim: 8 Su yolu motifi
Çizim: 9 Sığır sidiği motifi

KAYNAKÇA

Eskişehir İl Yıllığı. Valilik, Eskişehir: 1973.
Mihalıççık Tanıtım Kitabı. Mihalıççık Belediyesi, Eskişehir: 1990.
DOĞRU, Halime. **Osmanlı İmparatorluğu'nda Yaya-Müsellem-Taycı Teşkilatı (XV.ve XVI.y.y.'da Sultanönü Sancağı)**. Eren Yayıncılık, İstanbul: 1990.
SARIKOYUNCU, ALİ- Selahaddin ÖNDER- Mesut ERŞAN. **Milli Mücadelede Eskişehir**. Osmangazi Üniversitesi Araştırma Fonu Başkanlığı Yayınları, Eskişehir: 2002.

KAHRAMANMARAŞ MÜZESİ DİVAL İŞLEMELERİNDEN ÖRNEKLER

Fatma ÖZCAN

Kahramanmaraş ve Türk İşleme Sanatının Tarihi Gelişimi:

Anadolu'nun tarih öncesi çağlarda kurulmuş en eski yerleşim yerlerinden biri olan Kahramanmaraş'ın ilk hâkimi, burada devlet kuran Hititlerdir. Maraş adı ile kurulan şehir, M.Ö. 2000 – 1200 tarihleri arasında Hititlerin önemli şehir merkezlerinden biri olmuştur.

Roma İmparatorluğu ve Bizanslılar döneminde de Maraş önemli bir şehir olma konumunu sürdürmüştür. İmparator III. Leon'un Maraş'lı olması sebebiyle Bizanslılar bu şehre "Krallar Şehri" demişlerdir. Bizanslılarda işleme sanatı çok ileri bir durumdaydı. Özellikle Bizans'ın ipek yolu aracılığı ile Asya içlerinden alışverişlerde bulunması, Türk ve Çin kavimleriyle kurulan yakın ilişkiler neticesinde bu sanat dalı büyük ilerlemeler ve zengin bir hüviyet kazanmıştır.

Maraş şehri M.S. 637 yılında Hz. Ömer'in halifeliği sırasında Halit Bin Velit Komutasındaki Arap orduları tarafından fethedilerek İslam topraklarına katıldı. Böylece Arap Sanatı da Fetih'le birlikte yöreye girmiş oldu.

1071 Malazgirt zaferinden sonra, Maraş ilk kez Türklerin idaresine geçti, fakat bu I.Haçlı seferine kadar sürdü. 1296 yılına kadar Maraş, Bizans, Arap ve Türk hâkimiyetlerinde kaldıktan sonra, Memluklar şehri kesin islam hâkimiyeti altına aldılar. Bu tarihlerde Buhara ve Horasan çevresinden gelen çeşitli Oğuz kabileleri Anadolu'yu yeni bir yurt etmeye başlamışlardı, geçmiş yüzyıllardan itibaren Maraş aralıklarla gelen Türkmen topluluklarına tekrar yurt olmaya başlamıştır. Bozokların "Bayat" boyuna bağlı bir aşiret olan Dulkadiroğulları bu yöredeki Türkmen topluluklarını kendi egemenliği altına alarak bağımsızlıklarını ilan ettiler. Maraş'ı bir kısım tarihçiler Türkmen deposu olarak ifade etmektedirler.

Anadolu Selçukluların dağılmasıyla başlayan Beylikler Döneminde kurulan Dulkadiroğulları Beyliği (1337), Mısır, Osmanlı ve İran arasında 200 yıla yakın varlığını devam ettirdi. Bugün "Maraş işi" olarak adlandırılan sırma işlemeciliği, orijinal bir Türk Sanatı olarak Selçuklular dönemine dayanmaktadır.

Büyük kervan yolları üzerinde bulunan nüfus ve ekonomik yönden üstün bir konuma sahip olan bu şehirde, zengin bir ekonomik yaşam neticesinde, her türlü sanat dalında büyük ilerlemeler kaydedilmişti. Bu devirde Maraş, sırma işlemeleri, Türkmenistan yazılı kaynaklarında da rastlanıldığı gibi, erkek ustalar tarafından yapılmakta idi.

Selçuklular ve Osmanlılar döneminde tamamen yerleşik düzene geçilmesi sanata ve sanatçılara yansımıştır. Selçuklular, Ortaasya'nın göçebe ve çadır sanatı işlemeciliğini geliştirerek sürdürmüş, Duba-i Selçuk adıyla anılan ipekçilik sanayisini de yabancıların ilgisini çekecek düzeye getirmiştir.

Osmanlılar döneminde ipekçilik Konya yerine, Bursa'da sürdürülmüştür, Bursa sarayının zenginliği, Evliya Çelebi Seyahatnamesinde "Kebir Saray" olarak geçmektedir. Bursa'da

dokunan kumaş ve kadifeler, 15. ve 16. yüzyılda Lyon kumaş ve kadifeleri ile boy ölçüşür düzeye ulaşmıştır.

Osmanlı Sarayı ile Dulkadiroğluları beyliği ilişkilerinin iyi olduğu dönemde, Çelebi Mehmet'e gelin giden Emine Hatunun çeyizi arasında bulunan sırma işlemeleri saray ve çevresinde çok beğenilmişti. II. Sultan Murat'ın da büyük oğlu Şehzade Mehmet (Fatih) de Dulkadirli Sultanlarından Sitti Mükrime Hatun ile evlendi. Dulkadirli Sultanın çeyizleri arasında bulunan kırk katır yükü sırma işi bu ince sanatın Osmanlı sarayına iyice yerleşmesine sebep oldu. Osmanlı hanedanlığı ile kurulan akrabalık ilişkileri İstanbul'un fethi ile birlikte Rumeli'ye geçti. Böylece özel bir sanat haline gelerek sadece saraçlar tarafından yapılan bir işleme olmaktan çıkıp aynı zamanda büyük bir işleme kolu haline geldi.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u ele geçirmesi ile Türk işleme sanatında gelişme süreci başlamış oldu. İstanbul'da saray giyim kuşamı ve ev eşyalarının yapılıp işlendiği atölyeler kuruldu. Saray nakkaşlarınca örnekleri yapılan ipek ve altın işlemeler, bu atölyelerde görevli ve sayıları iki bini bulan sanatkârlar tarafından yapılıyordu.

Osmanlı Sarayında XVI. Yüzyıl başlarından itibaren aylıklı saray sanatçıları arasında Cemaat'ı Zerdüzan, denilen altın iplikle işleme yapan ustalar (Delibaş,1993) simkeşanlar ve ipekçiler de vardı. (Sürür,1976) Topkapı Sarayı müzesi arşivinde bulunan 923 Rebiyülahır (1526 ocak) tarihli Ehli Hiref defterinin 8–9. sayfalarında Cemaat'ı Zerduzan (altın işleyicileri) başlığı altında kayıtlı (Barışta,1999) ustaların adları belirtilmiştir.

Osmanlı Padişahlarının Fatih'e kadar "işlemeli Tennure" giydikleri bilinmektedir. 1359-1389 yılları arasında Bursa'da devleti yöneten Birinci Murat Beyin elbiseleri, o dönemde süslemeye ne kadar önem verildiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir."Birinci Murat Bey, kırmızı üzerine sırma işlemeli, göğsü kapalı kaftan, belinde altın kuşak, siyah yakalı mavi zemin üzerine işlemeli üstlük " giyerdi.(Sürür,1976)

Maraş'tan Osmanlı Sarayına gelin giden Sultanların çeyizinde bulunan işlemeler Osmanlı Sarayına değer katarken, bu ilimizin sanatına da büyük yenilikler getirmiştir. Maraş'ta bu tarihten sonra zengin ailelerin kızlarının çeyizleri arasında sırma ile işlenmiş işler bulunması adet haline gelmiş, köylere, aşiretlere kadar yayılmıştır. Köylerde ve aşiretlerde gelin olacak kızlara sırma işlemeli fes takılması adet haline gelmiştir.

Osmanlı Sarayında XVII- XVIII ve XIX uncu yüzyıllarda Maraş işi çeşitlemelerinde yaygınlaşma ve zenginleşme görülür. Maraş'tan bu yüzyıllarda İstanbul'a göç eden işleme ustalarının da bu gelişmelerde katkısı bilinmektedir.

1839 yılında Kavalalı Mehmet Ali Paşa isyanı sırasında, Mısır ordusunun işgaline uğrayan şehre, Mısır'dan birçok muhacir yerleştirildi. 1865'lerden sonra Kuzey *Kafkasya'nın Ruslar tarafından işgal edilmesi üzerine Osmanlı Ülkesine muhacir olarak gelen Çerkez, Çeçen ve Lezgi gibi müslüman kavimler de bölgeye iskân edildiler. Böylece bölgenin işleme sanatında zengin bir kültürel etkileşim oluştu.*

Türk işleme sanatına kaynaklık edebilecek birçok kültür unsurunun bulunduğu Maraş'ta, 1947 yılında kurulan ve 1975 den beri yeni binasında hizmet veren Kahramanmaraş Müzesinde zengin işlemeli eserler muhafaza edilmektedir. Müzenin Etnoğrafik Eserler Salonunda, bölgenin mahalli etnoğrafik eserlerinden işlemeli kadın erkek giysileri, çeşitli

ziynet eşyaları, döğme bakır işlemeli kaplar ve muhtelif savaş araçları sergilenmektedir. Sergilenen eserler arasında, ahşap üzeri sedef kakma oda takımı ve çerçeveler, gümüş sedef kakma ahşap ziynet kutuları, kadife üzerine sim sırma ile işlenmiş bindallı ve cepkenler bulunmaktadır.

Türk İşleme Sanatının Tarihi Gelişimi:

> *Türk işleme sanatı tarihi çok eski devirlere, Ortaasya'ya dayanır. Uygur'lardan günümüze kadar anlam değiştirmeden gelen "bezemek" sözcüğü Anadolu'da anlam değiştirmeden günümüze kadar gelmiştir. Mısır'daki Memluk Devletinde de sözcük aynı anlamda kullanılmıştır. Eski Mısır Türkleri bezenmek için "tonanmak ve könenmek" de demişlerdir.(Ögel,1985)*

Türklerin 1071 de Anadolu'ya gelmesiyle nakış teknikleri Yunanistan ve İtalya yoluyla Avrupa'ya geçmiştir. Güçlü ve zevkli niteliklere sahip olan Türk Nakışları diğer türleri etkilemiş kendi özelliklerini korumuştur.

Nakışın evlerde yapılması, fabrika ve atölye kayıtlarının olmaması Türk İşlemeleri hakkında yeterli fikir edinilmesini zorlaştırmıştır. Müzelerden edinilen bilgilere göre elde bulunan eski örnekler XVI. yüzyıla aittir. XV. yüzyıl işlemelerinden günümüze çok az örnek kalmıştır.

XVI. yüzyıl işlemelerinde motifler geometrik bir düzen içindedir. Konular meyve ve çiçeklerdir. Kompozisyonlarda motifler köşelere ve ortalara dağılmış, daha küçük motiflerle aralar bezenmiştir. Simetri ağırlıktadır. İğne olarak hesap işi, Türk işi pesentler, altın ve gümüş sim yoğun olarak kullanılmıştır. Simler İstanbul'da kurulan simkeşhanelerde çekilmiştir. Renklerde domates kırmızısı (lal), yeşil, mavi, sarı, beyaz, hardal, hâkimdir. Kenar gözemelerinde siyah ve gri görülür.

XVII. yüzyılda aynı renkler yanı sıra, mercan ve yakut renkleri kullanılmıştır. Teknik olarak Maraş – Dival işi, balıksırtı, civankaşı, sarma, kordun tutturma, atma işi, aplike ve tel kırma uygulanmış ve yaygınlaşmıştır. Motifler küçülmüş, daha grift ve bordür biçimindeki kompozisyonlar oluşturulmuştur. Motifler doğadaki görünümündedir. Buda'nın üç gözünü simgeleyen "Çintemani" bu yüzyılda tamamen kaybolmuştur. XVI. yüzyıl motiflerine ilave olarak ibrik, vazo, kandil görülmektedir.

XVIII. yüzyılda geçmiş yüzyılda uygulanan teknikler yanı sıra suzeni ve tel kırma yoğun olarak kullanılmıştır. Batı ile olan ilişkilerin etkisiyle fiyonk, çiçek buketleri, tabakta meyveler, vazolar, motifler içinde yer almıştır. Kimyasal boyaların elde edilmesiyle ipliklerde "renk ve ton" zenginliği sağlanmış, işlemeler daha canlı bir görünüm kazanmıştır. Geçmiş yüzyıllardaki kompozisyonlara göre bordür biçimindeki kompozisyonlarda artma görülmüştür.

XIX. yüzyıl işlemeleri, renk, desen, teknik ve daha da önemlisi malzeme yönünden bir önceki yüzyıla göre çok gerilemiş, motif olarak her şey kullanılmıştır. Çadır, bahçe, portre, havuz, kuyu, kuş, balık motifler arasında yer almıştır. Maraş - dival işi, Antep işi, suzeni uygulamaları yoğunlaşmış, pul, boncuk, mercan, tırtıl gibi gereçler işlemelere ilave edilmiştir. İpek iplikle, pamuk iğliği de kullanılmış, altın ve gümüş sim sırma yerini diğer madenlere bırakmıştır.

XX. yüzyıl, geçen yüzyıl renklerine ilave olarak mor, turuncu, çingene pembesi, yaprak yeşili ve sarı renkler tüm tonlarıyla kullanılmış, sarı ve beyaz sim ile kırma tel uygulamadaki yerini korumuştur. Renklerin tonları ile kullanıldıkları bu dönemde tek renk uygulamaları da sürdürüle gelmiştir.(Özcan,1994)

Dival – Maraş işi işleme:

Dival işi, oldukça karmaşık ve ustalık isteyen bir nakıştır. Sözcük zor anlamında Farsça "div" kökünden gelmiştir. Hazırlıktan bitişe pek çok işlemden oluşur.

Tersi ile yüzü farklıdır. Deseni kartondan özel bıçağı ile oyularak hazırlanıp, kumaşa yapıştırılan ve kartona gerilen, cülde denilen özel tezgâha tutturularak üstte çok katlı sırma ya da sim, alttan balmumlu iplikle karşılıklı tutturularak yapılan bir işleme türüdür. dival işleme yüzden sarma tersten hıristo teyelini andıran bir görüntüdedir. Sağ el üstte sol el altta çalışır. Biz yardımı ile kumaş ve karton delinerek iğnenin alttan üste, üstten alta geçmesi sağlanarak işlenir. Alttaki balmumlu iplik üstten, üstteki sırma iplikler alttan görünmez. Düğümler desenin kenarında, kartonla kumaş arasında sıkışır. Sırma makaraları "çağ denilen makara tahtasına takılarak, ipliklerin dolaşmadan gelmesi sağlanır. Barışta, bu işlemi "sim sıkma, sim yürütme olarak belirtmiştir. (Barışta, 1995) Eski yıllarda karton yerine pamuk ve deri de kullanılmış, iplikle alt dolgusu yapılarak da işleme yapılmıştır. (Markaloğlu,1996)

Dival işleme desenleri genellikle bitkisel bezemelerden, doğadan stilize edilerek uygulanmıştır. Çiçek yaprak ve dallardan oluşan kompozisyonlar ağırlıktadır. (Özcan, 1994-Tuğtaş,1971) Hayvan figürlerine çok az rastlanır. Bayrak, sancak işlemelerinde, tablolarda yazı kullanılmış bazı sembollere de yer verilmiştir.

İşleme Tekniklerinden Sarma ve pesent çeşitlemeleri yanı sıra hasır iğne ve taç çalışması gibi iğneleri de vardır. İşlemeyi zenginleştiren düz ve kıvırcık tırtılla düz metal pulları kullanılmış, farklı renk ve kumaşlarla aplike tekniği de uygulanmıştır. Sarayda kullanılmak için yapılan eşyalarda süsleme unsuru olarak inci, mercan, yakut gibi değerli taşlar da kullanılmıştır. Saray kuyumculuğunun saray işlemeciliğiyle ile özdeşleştiği işlemelerden anlaşılmaktadır. eski işlemeler ev, çarşı ve saray işlemeleri olarak üç gruba ayrılır.

> *Saray işlemeciliğinin ağırlığını altın iplik ve kılabdan ile işlenen eserler oluşturur. Kalın ipek kumaşlar, kadife ve deri üzerine yapılan bütün işlemelerdeki motifler, devrine uygun olarak kıvrımlı dallar, kurdeleler, çiçekler, sualar, armalar ve tuğralar gibi devrin sevilen motif ve kompozisyonlarını yansıtır. Altın iplikle deri üzerine sarma veya dival tekniği ile yapılmış evrak çantaları, cüz kesesi, kahve ibriği torbası, küçük sofra nihaleleri, terlik, pabuç, gibi örnekleri vardır. Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi sarayda, başkentte, Maraş ve Kütahya kentlerde bu işleme çok yaygınlaşmıştır. Özellikle zengin ailelerin kızlarının çeyizlerinde dival işi yatak örtüleri bohçalar moda olmuş, bindallı adı verilen kadife üzerine işleme gelinlikler özellikle Maraş'da yapılmıştır. Sarayda ise çok daha geniş uygulama alanı bulmuştur. Odaların tefrişindeki perdeler, salonu kaplayacak büyülükteki yer yaygıları, divan örtü ve yastıkları ve bazı giyim eşyalarında, bohçalarda son derece gösterişli olan bu işleme yaygın bir şekilde uygulanmıştır. İstanbul'da çarşıda dival işi için kalıp hazırlayan dükkânların bulunduğu bilinir. (Delibaş, 1993)*

Maraş işi işlemelerde kullanılan araç ve gereçler:

İplikler: Türk işlemeciliği eski dönemlerde sırma ile başlamıştır. Metal ipliklerden sırma**,** haddeden geçirilerek iplik gibi ince bir hale getirilmiş altın ya da gümüş telin adıdır.

Bu teller ipek üzerine sarılmış olursa **"kılabdan"** adı verilir. Altın değil gümüş üzerine altın yaldız vurulmuş olanlarının adı ise **"sim"** dir. Telin silindirik biçimde sarılarak elde edilen ve kesilerek boncuk gibi dikilen gereçlere de **"tırtıl"** denir. İşlemeleri zenginleştiren, **inci, pul, değerli taşlar** da kullanılır.

Balmumlu iplik, işlemenin tersinden yürütülerek, yüzdeki sırmayı tutturmada kullanılır.
Askı: maraş işinde "cülde"ye sığmayan büyük iş parçasının asılması için hazırlanmış ters **"L"** biçiminde, uzun kolu + şeklindeki ayaklara bağlanarak sabitleştirilmiş, kısa kolunda ağırlığı diremek için bir askısı bulunan ahşaptan yapılmış bir araçtır**.**
Ca - Çağ: Maraş işinde, sim ve sırma makaralarının takılmasında kullanılan demir çubuklu tahta, makara tahtası.
Çimento – graf kâğıdı: Maraş işinde, oyma desen hazırlamada kullanılan bir tarafı mat, bir tarafı parlak kahverengi kâğıt.
Cülde: Maraş işinde kullanılan, işlenecek parçanın sıkıştırıldığı bir taban üzerine eğik olarak yerleştirilmiş bir mandalla birbirine bağlanmış, açılıp kapanabilen, iki içbükey cımbıza benzeyen tahta koldan oluşan araç.(tezgâh)
Çiriş: Çiriş otunun kökü öğütülerek yapılan ve su ile karılarak tutkal gibi kullanılan esmer sarı bir toz.
Makat: Bastırıcı çıta: Maraş işinde graf kâğıdını kartona yapıştırmada kullanılan çirişi, iki kat kâğıt arasında dağıtmada kullanılan tahta araç.(Ahşap kama)
Biz: Maraş işinde kalın karton parçalarının iğneyi kırmamasını sağlamak ve delik delme işleminde kullanılmak üzere hazırlanmış tahta saplı ince sivri uçlu tornavidaya benzeyen bir tür saplı çuvaldız.
Möhlüke: Maraş işi için hazırlanan karton kalıplarda yer alan motifi oyarak çıkarmak için kullanılan tahta saplı, keskin kıvrık başlıklı bıçak.

Bulgular:
Müzede bulunan dival işlemeli ürünler, XIX. yüzyıla kayıtlıdır. Bunlar; bindallılar, cepkenler, yatak örtüleri ve yastıklardan oluşmaktadır. 1 cepken, 5 bindallı giysi incelenmeye alınmıştır. İşlemeler, konu, kompozisyon, işlemede kullanılan gereçler ve uygulanan teknik yönünden incelenmiştir.

Örnek 1- Cepken: Bitkisel bezeme olarak, stilize yaprak, çiçek, dallar uygulanmıştır. Ön beden kompozisyonu, cepkenin kesimine paralel düz kalın çizgiler dik açı oluşturacak şekilde yerleştirilmiş, toprağı sembolize eden dairesel birimlerin üzerine stilize yapraklar simetrik olarak yerleştirilmiş, iç köşelerde stilize çiçekler yer almış, dış tarafta mine çiçekleri serpiştirilmiş, omuzlardan yaprak ve çiçeklerden oluşan küçük buketler aşağıya doğru yönlendirilmiş, aralara serpiştirilen metal pullar ve kenardaki harçlarla kompozisyon tamamlanmıştır. Arka bedende ise: Alt kısımda öndeki gibi toprak, yaprak ve çiçekler, simetrik olarak yer almış, üstte stilize yaprak, çiçek ve kıvrımlı dallar simetrik olarak yerleştirilmiş, en üstte yaprak ve dallar simetrik düzende motif oluşturarak yerleştirilmiştir. Dış tarafa serpiştirilen mine çiçekleri ve omuzlardan inen buketlerle kompozisyon tamamlanmıştır.

İşlemede kullanılan gereçler, gümüş metal iplik, tırtıl, pul, aplikelik kumaşlar, renkler ise siyah zemin üzerine, mavi, yeşil, gri, kırmızı ve gümüş metal iplikten ve pullardan oluşmaktadır. Sarma, atma ve tırtıl pul dikişleri de uygulanan tekniklerdir.

Örnek 2- Bindallı giysi: Ön yaka yırtmaçlı, evaze etek, düz kollardan oluşan bindallı giysi üzerine bitkisel bezemelerden stilize gül, çiçek, yaprak ve dallar, etek ucu, etek, beden ve kollarda kendi içinde bağımsız motifler, iki motiften oluşan bitkisel bezeme atlamalı ve bağlantılı tekrarlarla bir bordür oluşturmuştur. Etek kısmında, kıvrımlı dalların, yaprak ve stilize çiçeklerin buluştuğu ana motifler simetrik olarak zengin bir görünümle yan taraflara dağılmıştır. Giysinin göğüs kısımlarını bir daldan çıkan çiçek ve yaprakların omuzlara doğru uzanan bir buket oluşturduğu, yaka ucundaki çiçekten çıkan ve motifi alttan "U" şeklinde bir zincir görünümündeki birim ile kucaklayan ve yanlardan sarkan püskül görünümlü bezemenin tamamladığı, yaka kenarında, dış kenardaki kalın çizgiye iç içe geçmiş iki yarım dairelerin oluşturduğu ince bordürün yer aldığı, kollarda ise, omuzdan başlayan dallara bağlı olarak gelişen çiçek ve yaprakların oluşturduğu bezemenin kol ağzına doğru uzanarak kompozisyonu tamamladığı görülmektedir. Zengin bir görünüme sahip olan bezemede her motif, her birim kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır.

İşlemede kullanılan gereçler, altın metal iplik, tırtıl ve pullardan, renkler ise, mor zemin üzerine altın sarısından oluşmaktadır. Sarma, kabartma, tırtıl pul dikişleri de uygulanan tekniklerdir.

Örnek 3- Bindallı Giysi: Ön yaka yırtmaçlı, evaze etek, düz kollardan oluşan bindallı giysi üzerinde bitkisel bezemelerden stilize çiçek, gül, yaprak ve dallar; etek, beden ve kollarda kendi içinde bağımsız motifler, bordürler ve buketler oluşturmuştur. Etek ucunda çiçek, yaprak ve dallardan oluşan motif düzgün sıralamalarla yerleşmiş, püsküllü, yarım daire kolye görünümlü bağlantılı sıralamalardan oluşan bezeme bitkisel motifi kucaklayarak bir bordür oluşturmuştur. Etek kısmında, kıvrımlı dalların yaprak ve stilize çiçeklerin buluştuğu ana motiften simetrik olarak ve zengin bir görünümle yan tarafa dağılmıştır. Etek ucundaki bordüre benzeyen püsküllü ve kurdeleli, kavisli pek çok çizgisel birimlerin, stilize dal, yaprak ve çiçeklerin oluşturduğu bezeme ana motifi, simetrik olarak "U" şeklinde kucaklamış ve kavis yaparak yanlarda etek ucuna doğru indiği, giysinin göğüs kısımlarını bir daldan çıkan çiçek ve yaprakların omuzlara doğru uzanan bir buket oluşturduğu, alt bezemelere uygun olarak, püsküller ve çizgisel birimlerin "U" şeklinde, buketleri kucakladığı, yaka kenarında, çerçevelenmiş küçük saplı bir çiçeğin düzgün sıralamalarla yerleştiği, kol ağzında, etek ucundaki bordürün yerleştiği ve omuzlara doğru dallara bağlı olarak gelişen çiçek ve yaprakların oluşturduğu bitkisel bezeme ile kompozisyonun tamamlandığı görülmektedir. Zengin bir görünüme sahip olan bezemede her motif, her birim kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır.

İşlemede kullanılan gereçler, altın metal iplik, tırtıl ve pullardan, renkler ise, mor zemin üzerine altın sarısından oluşmaktadır. Sarma, kabartma, tırtıl pul dikişleri,atma ve hasır iğne de uygulanan tekniklerdir.

Örnek 4- Cepken: bitkisel bezeme olarak, stilize yaprak, gül, çiçek, dallar uygulanmıştır. Sağ ön bedende, "S" kıvrımlı bir dal üzerine yerleşen üç gül, yapraklar kavisli dalların üstüne, ortada ay ve altı köşeli yıldızın yer aldığı, çok taç yapraklı stilize bir çiçek yerleşmiş, onun üzerine tekrar üç güllü kavisli dallar ve yapraklardan oluşan bir grupla bezeme tamamlanmış ve simetrik biçimde sol tarafa da yerleşmiştir. Yaka ucunda üçlü bir yaprak grubunun aşağıya

simetri oluşturacak biçimde döndüğü ve oval halkaların zincir gibi, yan dikişlere doğru hafifçe kavislendiği, orta bölümün minik ikiz yapraklarla doldurulduğu zincirsel birimin yer aldığı, etek ucunda oluşan boşluğun üstte ikinci halkadan dal, çiçek ve yaprakların kavisten oluşan boşluğu doldurarak ön kompozisyonu tamamladığı, arka bedende ise; Düz bir dal üzerine simetrik olarak yerleşen beş gül ve yumuşak kıvrımlı çok yapraklı dalların oluşturduğu ana motiften, orta gülden çıkan stilize çiçekli simetrik yapraklı küçük motifi, sağdan soldan kucaklayarak yukarıda birleşen yapraklı dalların ucunda bir gül yer almış ve o gülden dört yana uzanan yumuşak kıvrımlı dallar stilize çiçek ve yapraklarla zengin bir bezeme oluşturmuş, dış taraflara yerleşen küçük mine çiçekli ve sağa sola uzanmış yapraklardan oluşan küçük birimlerle yerleşmiş, kollarda, kol ağzından başlayan omuza doğru gelişen dal, yaprak ve çiçeklerin oluşturduğu bitkisel bezeme ile kompozisyon tamamlanmıştır. Zengin bir görünüme sahip olan bezemede her motif, her birim kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır.

İşlemede kullanılan gereçler, altın metal iplik, tırtıl ve pullardan, renkler ise, mor zemin üzerine altın sarısından oluşmaktadır. Sarma, kabartma, tırtıl pul dikişleri, iğne ardı uygulanan tekniklerdir.

Örnek 5- Bindallı Giysi: Ön yaka yırtmaçlı, çok geniş kesim evaze etek, düz kollardan oluşan bindallı giysi üzerinde, bitkisel bezemelerden stilize çiçek, gül, yaprak ve dallar, etek, beden ve kollarda tamamen bağımsız motifler, bordür ve ayrıca tek çiçek ve küçük dallı çiçekten oluşan minik bitkisel birimler kompozisyon içinde yer almıştır. Etek ucunda çiçek yaprak ve dallardan oluşan motif düzgün sıralamalarla sola dönük yerleşerek bordür oluşturmuştur. Etek kısmında, elips, uzunca bir dal ve dairesel olmak üzere üç ayrı değerde bitkisel motif yer almıştır. Her biri ana motif değerinde görünmektedir. Ön ortası, sağ alt kısmından çıkan bir motif, iki dal üzerine yerleştirilmiş stilize gülden çıkan yumuşak kıvrımlı dallar,yaban gülleri, yapraklar genişleyerek gülün çevresinde yer almış, üste yerleşen bir yaban gülünden yükselen tek dal yaban gülleri, yıldız çiçekleri ve yan dikişe elli- altmış derece eğimli olarak etekte yerini almıştır. Bu motifin sağ tarafına stilize çiçek, dal ve yapraklardan "C" kıvrımlı ve ortada buluşan bitkisel bezeme, ortada yükselen bir gül, yanlardan ortaya dönük birer yaprak ve üstte üç yapraktan oluşan motif sağa meyilli olarak yerleşmiştir. Sağ üst tarafta bele yakın kısımda, saçak kök izlenimi veren beş uçlu bir bezemeden ve ona bağlı olarak yerleşmiş gülden yükselen ve yanlara açılan kıvrımlı dallar, yapraklar ve çiçekler simetrik olarak yerleşmiş ve en üstte yer alan bir stilize çiçekle tamamlanan motif etekte en üst yeri almıştır. Bu motifler atlamalı sıralamalarla ve solda simetri oluşturacak eğimde yerleşmiş görünmektedir. Aralara papatya izlenimi veren çiçek ile simetrik dal ve yaprakları olan minik bir çiçek aralara serpiştirilerek etek kompozisyonu tamamlanmıştır. Bedenin sağ tarafında yaka yırtmacının kenarına yerleşen düz kalın çizginin belinden çıkan yapraklı dal "S" kıvrımı oluşturarak omuza kadar yükselmiş, içbükey alanlara birer gül yerleştirilmiş, üstteki gül dal ve yapraklarla çevrelenmiştir. Sol tarafa simetri uygulanarak beden kompozisyonu tamamlanmıştır. Kol ağzına paralel olmayan çizgiler arasına dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan birim eklenerek bordür oluşturulmuş, kol üstüne belin hemen altındaki püsküllü motif yerleştirilmiştir. Vitrinde olduğu için arka beden ve kemerin altı görüntülenememiştir. Oldukça zengin bir görünüme sahip olan bezemede her bir motif, ana motif ağırlığındadır.

İşlemede kullanılan gereçler, altın metal iplik ve pullardan, renkler ise, bordo zemin üzerine, altın sarısından oluşmaktadır. Sarma, kabartma, pul dikişleri de uygulanan tekniklerdir.

Örnek 6- Bindallı Giysi: Ön yaka yırtmaçlı, evaze etek, düz kollardan oluşan bindallı giysi üzerinde bitkisel ve nesneli bezemelerden stilize çiçek, yaprak, dal, püskül ve sepetler, etek, ucu etek, yaka kenarı ve kollarda bağımsız motifler oluşturmuştur.

Etek ucunda "C" kıvrımlı iki dal ve yapraklardan ve birleşim yerinde köşegen oluşturan motif, düzgün sıralamalarla yerleşmiş, aralara gelen minik stilize çiçek bağlantıyı sağlayarak bordür oluşturmuştur. Ortada dik bir dal üzerine yerleştirilmiş stilize çiçek, yaprak ve çiçekli sepetler simetrik bir motif oluşturmuş ve üst üste üç kez yerleşerek yaka yırtmacına kadar ulaşmış. İkinci motif ise; "C" kıvrımlı dallar görünümü veren, üstte ve altta açılıp ortada daralan bir bezeme, ana motifin iki tarafında yer almış, kıvrımlı ve yapraklı dallar zarif bir görüntü oluşturmuş. Aralara, aşağıya dönük yaprak üzerine minik dal, simetrik yapraklar ve çiçekten oluşan motif eteğe paralel yerleşerek kompozisyonu tamamlamıştır. Yakada yırtmaç boyunca yerleşmiş ve kalın çizgisel bir birimin yanında omuzlardan başlayan "S" kıvrımlı dallar, stilize çiçek, yapraklar ve aşağıya dönük yerleşen püsküller beden kompozisyonunu tamamlamıştır. Kol ağzında "D" görünümlü çizgisel birimlerin oluşturduğu ince bezeme üstüne dik bir dal üzerine simetrik yerleşen "C" kıvrımlı yapraklı çiçekli dallardan oluşan motif kompozisyonu tamamlanmıştır. Zengin bir görünüme sahip olan bezemede her motif her birim kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır.

İşlemede kullanılan gereçler, altın metal iplik ve pullardan, renkler ise, mor zemin üzerine altın sarısından oluşmaktadır. Sarma ve pul dikişi da uygulanan tekniklerdir.

Sonuç, yorum ve öneriler:

Dival – Maraş işi, yüzyıllardan beri Kahramanmaraş'ta uygulanmaktadır. Kullanılan iplikten dolayı "Sırma işi" adıyla da anılmaktadır.

Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu programlarına, nakış öğretmeni "Şerife Sander" tarafından Kahramanmaraş'tan getirtilen ve Kız Teknik Öğretim Ankara Olgunlaşma Enstitüsünde (1958) görevlendirilen erkek sırma ustası ile girmiştir. Öğretim programlarına Maraş – Sırma işi olarak giren nakış, son yıllarda Dival işi olarak değiştirilmiştir. Farsça'da "zor" anlamına gelen "div" kökünden gelen "dival işi" gerçekten zor ve çok aşamalı bir nakış türüdür.

Kahramanmaraş müzesinde dival işlemeli ürünler arasında, bindallı giysiler, cepkenler, yatak örtüleri, yastıklar bulunmaktadır. Maraş işinin tüm özelliklerini taşıyan altı ürün incelemeye alınmıştır.

İncelenen giysilerin biçiminde geleneksel özellikler yani sadelik korunmuştur. Düz kollar, evaze etekler ön plandadır. Batı modellerinin etkilediği Trakya bölgesinde görüldüğü gibi abartılı yakalara, büzgü ve pililere, fırfır gibi unsurlara yer verilmemiştir. Bitkisel bezemelerin ağırlıkta olduğu gözlenmekte, günümüzde de önemini koruyan, stilize gül ve çiçekli bezeme konularının ağırlıkta olduğu görülmektedir. Stilize gül, dal, çiçek ve yaprakların oluşturduğu motiflerin kendi içinde ve kompozisyonda simetrik düzende yerleştiği gözlenmektedir. Dival işlemeli ürünlerde, özellikle giysilerde Yıldır'ın da saptadığı gibi birden fazla motifin yer aldığı zengin bir kompozisyon dikkat çekmekte ve her motif, ana motif ağırlığını taşımaktadır. Bu motif ve bordürler o kadar zengin ve güzeldir ki, bu işlemeler kesilip parçalara ayrılarak, yastık, şömine örtüsü, çanta ve benzeri ürünlerin yapımında süsleme unsuru olarak kullanılabilmektedir. Bu örneklere satış amaçlı kurulan,

internet sitelerinde de çokça rastlanmaktadır. Kullanılan gereçlerde gümüş ve altın ipliklerden sim, sırma ile tırtıl pul gözlenmektedir. Renklendirmeye yer verilmemiştir. Delibaş'ın vurguladığı gibi, özel hazırlanmış tırtıllar serpiştirilen pullarla bu işlemelere kabartı ve pırıltılar katılmıştır. Uygulanan tekniklerde, sarma, atma ve tırtıl pul dikişleri ile aplike (oturtma) işlemeleri görülmektedir. Müzede bulunan ve aplike uygulanan cepkenin aynısı Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesinde ve Kültür Bakanlığı kayıtlarından anladığımıza göre İzmir Müzesinde de bulunmaktadır. Bu benzerlikler Yıldır'a göre, "Aynı tarih sürecinden geçen insanların aynı kültür değişimlerine maruz kalmaları sonucu farklı bölgelerde yaşamalarına rağmen benzer ruh durumunun ifadesi olarak benzer ve eş motiflere gitmelerinin doğal bir sonuç olduğunu göstermektedir." Bu yoruma, çeyiz geleneğini ve Anadolu'da "dürü" olarak adlandırılan hediye bohçası verme adetlerini eklemek gerekmektedir. Ayrıca, İstanbul'da XIX. yüzyıl sonlarında artık pek çok işlemecinin ticari amaçlı işleme yaptığı, gelen gezginlerin notlarından ve yerli kaynaklardan anlaşılır. Bu sanatın çok sayıda kadın ve erkek işçiyi besleyen bir iş sahası olduğu gözlenir. Samatya'da Yeniköy'de Boğaziçi'nin çeşitli semtlerinde ve çoğu da şehrin içinde yüzlerce işçinin çalıştığı kuruluşlar vardı. Bu iş yerlerinden bazılarında üç yüz civarında, şehrin içindeki Sadullah-Levy firmasında ise altı yüz işçinin çalıştığını belirten kaynakların varlığı, işlemenin, işlemeli kumaşların önemli bir üretim dalı haline geldiğini gösterir. (Delibaş,1993)

Bu kaynaklar da göstermektedir ki, işlemeler ticaret ve hediye yolu ile el değişerek günümüze ulaşmıştır. Bu durum, işlemelerin tümünde yöresel özellikleri belirlemeyi zorlaştırmaktadır. İşlemelerdeki bu benzerliğe XIX. Yüzyılın ikinci yarısında açılan Kız Öğretmen Okulu ve kız okullarının açılması da etkili olduğu düşünülmelidir.

XIX. Yüzyıl işlemeleri ile günümüz işlemeleri arasında Kahramanmaraş bölgesinde özellikle kullanılan renk ve biçim yönünden çok az bir değişme olması, değişimin sadece, tür, araç, gereç gibi zaman ve imkân durumu ile doğrudan ilgili konularda olması gibi durumlar bölgede meydana gelen değişimlerin sonucunu olağan bir değişim olarak görmemize yol açmaktadır. Ayrıca "Cumhuriyetin ilk yıllarında yaygın olarak kılık kıyafetlerde kullanılan işlemeler kıyafet inkılâbından sonra değişen kültürle birlikte" değişen kıyafetlerde de daha da azalmıştır. (Yıldır,1986)

Geçmişte, hemen her evde yoğun olarak işlenen, kral ve kraliçelere sunulan Maraş işi işlemeler, günümüzde üretimi durmuş, pek çok ilimizde olduğu gibi ne yazı ki, Kahramanmaraş'ta da sadece Kız meslek Lisesinde ve bazı eğitim kurumlarında öğretim düzeyinde yapılmaktadır. Değişen yaşam koşulları, kadın ve erkeği farklı mesleklere yönlendirmiş, babadan oğula, anadan kıza geçen geleneksel meslekler ve uğraşlar günümüz gereksinimlerine cevap veremez duruma gelmiştir.

İşsizliğin ve genç nüfus oranının çok yüksek olduğu ülkemizde, planlı bir çalışma ile yapılabilecek el sanatları çalışmaları ülke kalkınmasında çok önemli bir rol oynayabilir. Her yaşta ve cinsiyette, öğrenim seviyesinde ev ve atölye ortamında üretimi yapılabilecek dival işlemeleri ev ve ülke ekonomisine azımsanmayacak düzeyde katkı sağlayabilir. Dolu'nun "İstihdam Dosyası"nda da vurguladığı gibi: El Sanatları üretiminde genç nüfusu aktif hale getirirken, ev hanımları da yuvalarından ayrı kalmadan ev ekonomisine katkı yapabilirler. (Dolu,2004)

Bunun için; Yörede, kapsamlı projeler uygulanarak araştırma, inceleme ve belgeleme çalışmaları başlatılmalı, arşivleme, kataloglar oluşturma, yeni tasarımlar yapma, iç ve dış

pazarlar için turistik eşya üretimine geçerek, bireylere iş olanakları hazırlamak ve el sanatlarını ekonomiye kazandırmak Türk kültürü açısından çok büyük önem taşımaktadır.

Böylece Türk sanatı içerisinde özel bir yere sahip olan yöre işlemeleri layık olduğu şekilde değerlendirilmiş olacak, sadece müzelerimizde görsel hizmet vermek yerine günlük yaşamımıza girmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

BARIŞTA, H. Örcün. **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri,** Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri Dizisi/2, 1999.

DELİBAŞ, S. "İşleme Sanatı" s.169–181, **Geleneksel Türk Sanatları,** Haz. Mehmet Özel Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

DOLU, **Editörden Çerçeve,** (MÜSİAD), Yıl:12 Sayı:32- Haziran, 2004.

MARKALOĞLU, Ş. **Dival İşleme (Sırma – Maraş işi),** Özkan Matbaacılık, Ankara, 1996.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş V,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 638, Kültür Eserleri Dizisi: 46, 1985.

ÖZCAN, F. **El Sanatları ve Ev Ekonomisi**, Çerçeve (MÜSİAD), Yıl:12, Sayı:32, S.62-64, 2004.

ÖZCAN, F.(Tuğtaş), **Türk Nakışları Öğretim Yaprakları,** Önder Matbaası, Ankara, 1994.

SÜRÜR, A. **Türk İşleme Sanatı**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 4, 1976.

TUĞTAŞ, F. **Türk Nakışları Meslek Analizi (Antep işi, Maraş işi, Bartın işi, İğne Oyaları)**, MEB: Mesleki ve Teknik Öğretim Etüt ve Programlama Dairesi Yayınları, No: 75, 1971.

YILDIR, Erol. **Kahramanmaraş Yöresi Türk İşleme Sanatı**, G.Ü. Sosyal Bilimler Yüksek Lisans Tezi, 1986.

www.kahramanmaraş.gov.tr

FOTOĞRAFLAR :


















ERKEK GİYSİLERİNDEN
ÖRNEKLER

EGE ÜNİVERSİTESİ DEVLET TÜRK MÜZİĞİ KONSERVATUARI HALK ÇALGILARI - HALK OYUNLARI - GELENEKSEL GİYİM KUŞAM VE HALK MÜZİĞİ MÜZE VE ARŞİVİ OLUŞTURULMASI PROJESİ

Emir Cenk AYDIN [71]

Günümüzde, halk bilimi ile ilgilenenlerin sıkça dile getirerek kaygılandığı konu, küreselleşme ve küreselleşmenin yerel kültürlere olumsuz etkileridir. Günümüzde hızla değişen iletişim ve teknoloji alışkanlıkları ile beraber, maddi ve manevi kültürel öğeler de hızlı ve analiz edilemez bir boyutta değişim göstermekte, işlevini yitiren çoğu ise yok olmaktadır. Bu durum, günümüz halkbilimcilerini, bölgesel kültürel yapılarda, maddi manevi değer ve bilgi olarak ne varsa toplamaya ve arşivlemeye yöneltmektedir. Söz konusu değişim o denli hızlı ve güçlü bir biçimde meydana gelmektedir ki, kültürel yozlaşma karşısında olumlu bir strateji geliştirilememektedir.

Bir arada yaşayan insanlar ortak kültürel tecrübe alanları dâhilinde maddi ve manevi sahip oldukları her şeyi paylaşırlar. Bölgedeki yerel iletişimsel ortamın canlılığı ve işlevselliği sayesinde bu paylaşım gerçekleşir. Lokal iletişim kanallarının canlılığı ve işlevselliği, kültürün korunarak canlı tutulması ve sonraki nesillere aktarılması konusu kadar, ulusların birlik ve beraberlik içinde yaşaması bakımından da hayati önem taşımaktadır.

"Türk halk kültürü, halkın dil, kültür, duygu, düşünce ve beğenisiyle oluşturup yaşatılan, geçmişten günümüze gelmiş, toplum, insan ve doğa gerçeğiyle şekillenmiştir. Kültür mirası, insanlığın ortak mirasıdır. Her millet hatta her uygarlık dil, kültür, tarih mirasıyla dünyada yerini alır. Bireylerin kökleşmesi ve toplumsallaşması, bu mirasın içinde gerçekleşir. Kültür mirasları geçmişin tanıklarıdır, bu yönleriyle geleceğin şekillenmesinde etkendir. Halk kültürü ürünleri halk arasında mayalandığı için, halkın kültür yapısını ve dokusunu ortaya koyar. Halk kültürü toplumsal yaşamda birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı arttırıcı özelliklerini sürdürerek bir işlev üstlenir, halkın kendi kültürüyle yabancılaşmasını önler. Halk kültürü ürünlerinin halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli işlevleri vardır. Halk kültürü, uygarlıkların yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir."[72]

Kısaca halkın kendini ifade biçimi olan halk kültürü, tıpkı bir dil gibi kendi iç sisteminde özel anlamları olan bazı ünitelerden meydana gelmiştir. Çok uzak toplumların bile birbirleri ile kültürlenme etkileşimi içinde olabildiği günümüzde yaşama biçimlerini ve özellikle geleneksel yaşama biçimlerini, endüstri devi ülkelerin pazarlama stratejilerinin bir parçası olan medya aracılığı ile maniple ettikleri ve istedikleri yönde değiştirdikleri ortadadır. Kısaca anlatmak gerekirse, zengin ve güçlü ülkeler, kurdukları düzenle zayıf ülkelerin kültürlerini kendi ürettikleri malları satabilecekleri, bu mallara ihtiyaç duyan ve tüketen kültürler haline getirmeye çalışmaktadırlar. Zayıf ülkelerdeki yaşama biçimleri, küreselleşmiş dünyadaki tek tip kültürün yarattığı yöne doğru gittikçe, bu ülkeler iyi birer pazar durumuna geliyor, aynı

[71] Ege Üniversitesi, Türk müziği Devlet Konservatuarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Öğretil Görevlisi

[72] Prof.Dr. Erman Artun, **Küreselleşme Olgusu Karşısında Halk Kültürü**, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, İnternet Makalesi, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/10.php

şeyleri tüketen, tek tipleşmiş bir dünya kültürü, global kültür oluşuyor. Burada önemli bir nokta, halk kültürlerinde gerçekleşen lokal değişimin masum ve doğal sürecin gereği bir değişim sürecinden çok, yapay bir değişim süreci olmasıdır.

İnsan yaşamı bir etkinlikler bütünüdür. Yerel-geleneksel yaşam biçimleri, modern şehirlerin yaşam biçimlerine göre kültürün yaşandığı, paylaşıldığı ve bu paylaşımın kutlandığı sosyal etkinlikler bakımından zengindir. İnsanlar, bir araya gelip bireysel ve toplumsal duygular paylaşır, birbirleri ile yakın ilişkiler kurar ve sosyalleşirler. Bunlar, toplumları, ulusları bir arada tutan etkinlikler olup en büyük özellikleri derin anlamları ve barındırdıkları duygulardır. İnsan hayatının her alanındaki etkinlik veya uygulamaların devamlılığı, söz konusu etkinlik veya uygulamanın, katılımcılarına yaşattıkları ve kazandırdıkları ile doğrudan ilgilidir. Anadolu halk kültüründe rastladığımız birçok kültürel uygulamada da katılımcıların (halkın) kazanımları ortadadır; küreselleşme ve benzeri etkilerle yapıları değişen uygulamaların durumları ciddiyetle gözden geçirilmelidir. Bilindiği gibi halk kültürünün nesilden nesile aktarılması süreci sözlü gelenekle günümüze kadar gelmiştir. Birçoğumuzun bugün gözlemlediği üzere sözlü gelenek artık yerini teknoloji ve onun ürünlerine bırakmış[73], nesiller arası aktarım, teknolojinin ellerinde, rotası pek belli olmayan, kontrolsüz bir akış sergilemektedir.

Günümüzde, sosyal katılımcıların, yani halkın, paylaştıkları kültürel etkinliklerden beklentilerinin tarifi de değişmiştir. Bir başka değişle, halkın, yaşadıkları ve hissettikleri değişmiş ve bu yüzden kendi kültüründen beklentileri de değişmiştir. Teknoloji ve küreselleşme ile bu yeni beklentiler de doğal olarak halkın kendi kültürünü değiştirmesi çabasına girmesine neden olmuştur. Bu durumun sonucunda da kaotik bir yeniden kültürlenme süreci doğmuş ve bir bakıma yöresel veya geleneksel yaşayan halk, kendi kültürel alışkanlıklarını kendi kendine değiştirir veya değiştirmeye çabalar bir duruma gelmiştir.

Sonuç olarak kültürümüzün içinde bulunduğu durum hiçte iç açıcı değildir. Günümüzde yeni nesillere aktarılacak olan kültürün ne durumda olduğu herkes için önemli bir sorudur. Küreselleşme etkileri ve teknolojik gelişmeler, kültürün pratiklenme biçimlerini değiştirmektedir. Bu değişimler, kültürün yeni nesillere aktarılışı sürecini de olumsuz etkilemektedir. Kültür, yeni nesillere aktarılırken değişmekte fakat bu değişim olması gerektiği biçimde doğal yollarla oluşmamaktadır. Yaşama biçimleri, özellikle küresel ekonomi ve onun güdümünde olan medya unsurları tarafından yeniden biçimlenmektedir. Gelecekte, maddi ve manevi kültürel değerlerimizin nerede ve nasıl bulunacağı konusu şiddetle önemini arttırmaktadır.

Tüm bu değerlendirmelerden sonra anlaşılacağı üzere, maddi ve manevi kültürel değerleri korumak, kayıt altına almak ve daha sonraki nesiller için doğru ve kullanılır olmalarını sağlamak, kuşkusuz yapılacak ciddi derleme çalışmaları ve derlenen bilginin bilimsel tasnifiyle mümkündür.

Üniversitelerin eğitim öğretim görevi yanında önemli bir diğer görevini de araştırma oluşturmaktadır. Bu çok önemli yönünü ele almak biz akademisyenler için globalleşmenin

[73] Prof.Dr. Erman Artun, **Küreselleşme Olgusu Karşısında Halk Kültürü**, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, İnternet Makalesi, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/10.php

hızla yok ettiği alanımızda daha da önem kazanmıştır. Yarınlarda geçmişi anlatan arşiv ve geçmişi gözler önüne sererek yaşatan müzeler tüm ilgililerin başvuru merkezleri olacaktır.

Günümüzde "halk oyunları" yöneticisi, öğreticisi, oyuncusu, müzisyenleri ve kostüm yapımcılarından takı ve aksesuarcılarına uzanan çok geniş kitlelerin ilgi alanı olmuştur. Bu alanın en önemli konusunu geleneksel giyim kuşam oluşturmaktadır. Kuşkusuz bu konunun doğruları, günümüzde, az da olsa sandıklarda saklanmaktadır. Bu örnekleri Viyana'dan Çin Seddi'ne uzanan geniş bir coğrafyada yaşayan devletlerin çeşitli kültür, dil ve inanç farklılıkları gösteren topluluklarından alınan örneklerin bir müzeye taşınmasının yararlarını anlatmaya gerek yok sanıyorum. Bu alanla ilgilenen dünya insanına, oluşacak müzeyi gezmek ya da internet kanalı ile müze ve arşivden yararlanmak, sınırsız bir hizmet olacaktır.

2000 yılında Ege yöresi halk oyunları, halk müziği ve geleneksel giyim kuşam araştırması ile başlayıp daha sonra Türkiye geneline yayan E.Ü.D.T.M.Konservatuarı bu çalışmasını Türk Dünyası'na genişleterek Balkanlardan başlamış ve 2004-2005 yılını Ege Üniversitesi ve Devlet Planlama Teşkilatı'nın ortak katkıları ile sürdürmektedir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü, bu anlamda kurum olarak üzerine düşen görevi yapmak adına önemli bir çalışma içerisindedir. Bu alanda Ege Üniversitesi ve D.P.T nın maddi destek verdiği sayılı büyük projelerden biri olarak tarihe geçecektir. Söz konusu projeleri başlatan bölüm başkanı Yard. Doç.Dr. Cengiz Aydın, bölümün 20 kadrolu öğretim üye ve görevlileri ile halen projeyi yürütmektedir.

Uluslarda barış ve ortaklık anlayışı temellerini güçlendirmek ve özellikle Balkanlar'da ve Anadolu'da yaşayan çeşitli medeniyetlere ait etnografik ve folklorik ögeler taşıyan halk oyunlarının, çalgılarının ve giysilerinin tarihsel bir perspektifte kategorilendirilmesi konusu, projenin başlıca amacıdır. Ayrıca yeni anlayış, yaklaşım, düşünce ve değerlerle kendi atölyelerimizde bu konularda elde edilen malzemenin yorumlayacağımız formlarıyla da geleceğin biçimlendirilmesine dönük katkıda bulunma imkanları da yaratılması amaçlanmaktadır. Projenin hedefi ise Avrupa ve Dünya ülkeleri halklarıdır. Projenin amaçlanan sosyal ve bilimsel faydaları ise; konservatuarımızca günümüze kadar yaptığımız alan araştırmaları sonucu oluşturduğumuz arşivimizden yararlanarak ve tasarladığımız alan araştırmalarından edineceğimiz yeni birikimlerle ortaya çıkarmayı planladığımız etnografik ve folklorik özellikler taşıyan halk giysilerinin evrimini, geçmişten günümüze kadar gelen kazanımları bir tarihsel perspektif doğrultusunda müzeleştirmek. Halk Kültürü Ana Bilim Dalı'nda düşünce ve eser üreten araştırmacı, bilim adamı, yazar ve öğrencilerin çalışmalarına katkıda bulunacağı ve geniş halk kitleleri için bir "ilgi odağı" olacağı yaklaşımı ile, bu müzeyi oluşturacak giysi, aksesuar, takı ve halk çalgıları ve her türlü görsel malzeme ve yazılı metinlerin derlenmesi konularını kapsayacaktır. Elde edilen verilerin Türkçe ve çeşitli yabancı dillerde yayınlanması da planlanan çalışmalar dahilindedir.

Toplanan etnografik ve folklorik malzemeler ve bunların kendi atölyelerimizde yrumlanarak üretilecek formlarının Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi'nde, Okulumuz Sergi Salonu'nda, Ege Üniversitesi Kampus Kültür ve Sanat Merkezi ile bu proje kapsamında düşünülen Müze'de devamlı sergilenmesi, yurt içi ve yurt dışında teşhir edilerek bu konudaki zenginliğin tanıtımına katkıda bulunulması amaçlanan hedeflerden diğer bir kaçıdır.

Projenin ilk yılı olan 2004'te Makedonya, Bulgaristan, Yunanistan, Bosna-Hersek, Kosova ve Romanya olmak üzere toplam altı Balkan Ülkesi, her biri dört araştırmacıdan oluşan ekiplerle

ziyaret edilmiş, söz konusu ülkelerde alan araştırması ve derleme çalışmaları yapılmıştır. Araştırma yapılan Altı ülkede toplam 110 uzman ve 360 kaynak kişi ile görüşmeler yapılmıştır. Söz konusu ülkelerde, toplam 57 kurum ve dernek ziyareti gerçekleştirilmiştir. Bu ülkelerde toplam 47 adet 2820 dakika süreli kaset kaydı gerçekleştirilmiş, 4553 adet yüksek çözünürlüklü fotoğraf karesi çekilmiştir.

Bu altı ülkeden sırasıyla şu malzemeler toplanmıştır;

Makedonya	2 takım geleneksel giysi
Bulgaristan	1 çarık, 1 önlük
Yunanistan	1 zurna, 1 kemençe, 1 takım geleneksel giysi
Bosna-Hersek	1 iki saplı saz, 1 eski gusle, 4 takım geleneksel giysi
Kosova	18 takım geleneksel giysi, 8 erkek kuşak, 20 çift çorap, 8 yelek

Projenin ikinci yılı olan 2005'te, Makedonya, Kosova, Moldova, Kırım ve Sırbistan- Karadağ olmak üzere toplam beş Balkan Ülkesi yine her biri dörder araştırmacıdan oluşan ekiplerle ziyaret edilmiş, söz konusu ülkelerde alan araştırması ve derleme çalışmaları yapılmıştır. Araştırma yapılan beş ülkede toplam 50 uzman ve yaklaşık 400 kaynak kişi ile görüşmeler yapılmıştır. Toplam 18 kurum ve dernek ziyareti gerçekleştirilmiştir. Bu ülkelerde toplam 1920 dakika görüntü kaydı yapılmış ve 3830 adet yüksek çözünürlüklü digital fotoğraf karesi çekilmiştir.

Bu beş ülkeden sırasıyla şu malzemeler toplanmıştır;

Makedonya	3 takım geleneksel giysi, 1 düdük, 1 gayda
Kosova	8 takım geleneksel giysi, 13 parça etek, yelek, gömlek, şalvar, kuşak, başlık, önlük, arkalık
Moldova	3 takım geleneksel giysi, 1 balalayka
Sırbistan- Karadağ	60 adet giyim-kuşam parçası

Bu önemli iki merkezin oluşumuna destek olan Ege Üniversitesi Rektörlüğü, özellikle sergi salonlarının kullanımı ve araştırmada kullanılan teknik donanım yanısıra yürütücü ve araştırma uzmanlarının görevlendirilmesini sağlamış, DPT ise bütçe desteğinde bulunarak böyle iki merkezin oluşmasına en önemli katkıyı yapmıştır. 2007 de internete yüklenmesi ve 2008 de tamamlanması planlanan bu önemli merkezlerin şimdiden gururunu yaşayan bu kurumun bir elemanı olmaktan kıvanç duymaktayım.

Alanla ilgili kişi, kurum ve kuruluşların bu v.b konularda arayış ve çaba içinde olmalarını ve bu konulardaki hayati çaba ve desteklerinin devamlılığını diliyorum. Bilinmelidir ki bu araştırmaları yapmak isteyenlerin başarıları devletin desteğine bağlı gerçekleşebilir. Bu destek zengin kültürümüzün aynası ve güzel ülkemizin vitrini olacak düşüncesindeyiz. Bu projeye katkı sağlayan D.P.T nı alanımız adına katkılarından ve ilgilerinden dolayı kutlar ve bu duyarlılığın devamını dileriz.

A SUCCINCT SURVEY OF THE GLOBAL VARIATION AND DISTRIBUTION BELLY DANCE COSTUMES THROUGHOUT TIME AND SPACE

Jaynee RABB AYDIN

Belly Dance- A Modern Global Fashion

Oriental dance, commonly known as *raqs al sharqi* in Arabic, is perhaps the most frequently staged version of the dances categorized under the umbrella term belly dance. Based on a combination of traditional dance movements from a wide geographic area including North Africa and Egypt as well as Lebanon, Jordan, Syria, Turkey, and Persia, *raqs al sharqi* blends together a variety of kinetic vocabularies into a hybrid, yet cohesive, structured movement system (Wood, 1980) [74]. As a result of these varied components, the commercially popularized cabaret belly dance is a diverse dance tradition that subsequently features diverse costuming and attire.

Clearly, belly dance has gained status as a global phenomenon, with performers and supporting ateliers and vendors located in all corners of the world. While continuity of the form and features of belly dance fashion remain to some degree consistent throughout time and space, there remains tremendous variety between styles and representations of the associated dance costume both in the past as well as the present.

The Varied Costumes of the 19th and 20th Century

The term belly dance is based on the French *danse du ventre* meaning "dance of the stomach," and was circulated during the late 1800's in paintings, literature, and other popular Western media including photographs, paintings, journals, *carte de visites,* and later moving pictures. Depictions of the dance and the accoutrements worn while performing were frequently represented by French Legionnaires and other foreign explorers traveling in the Northern African and Middle Eastern region.[75] Although men and women in this geographic area share similar dance vocabularies, the female dancer was regularly a component of depictions of the Oriental world and her often revealing garments rapidly became an icon associated with the exotic and foreign appeal of the Levant.

The female entertainers who first performed the "stomach dances" for exhibition were often members of minority groups from various regions throughout North Africa, Turkey, and the Middle East. [76] Perhaps most well known and documented from this turn of the century era were members of the Ouled Nail from Algeria, Sheikat from Morocco, and Ghawazee from

[74] Adrienne Kaeppler refers to dance as a "structured movement system".

[75] From hereon the Middle East refers to one or more of the following modern day nations: Morocco, Tunisia, Algeria, Libya, Egypt, Turkey, Lebanon, Jordan, and Syria.

[76] Leona Wood uses the term "Dance for Exhibition" in *Danse du Ventre: A Fresh Appraisal* (Wood 1980). Using the term "Dance for Exhibition" Wood distinguishes between categories of staged performance. Exhibiting dance means choreography is specifically performed for the consumption of a voyeuristic or foreign audience. In contrast "staging dance" more specifically refers to any process of re-contextualizing or re-representing a dance for a formal audience.

Upper Egypt. In the book, *Looking for Little Egypt*, Donna Carlton describes the costumes of the Ghawazee entertainers in America at the World's Fair in 1893,

> The vests fastened low on the bosom the decorated and fringed epaulets, the hip belts with fabric strips hanging in tasseled flaps, the gauzy underclothing, the long strands of beads or braids and the comparatively short skirts all are typical of the Ghawazee of this period (Carlton 24).

Carlton cites Western influences such as staged cultural exhibits as a major agent of stylistic change in the performance and representation of belly dance. Discussing the development of the World's Exposition Fairs and how these events affected the stage presentations of dancers from North Africa and the Middle East she writes,

> The brilliantly colored costumes, crimson fingernails, and roughed cheeks of the dancers intrigued the men… Fairgoers expected and preferred Orientalist visions… Danse du Ventre arrived in Chicago-as a cultural exhibit, as an amusement for the masses (Carlton, 24)

Like Carlton, Wendy Buonaventura explores how the West has influenced the presentation dancers in *Serpent of the Nile*. Yet she calls to attention to the fact that stylistic influence is not unidirectional, "The Western Oriental dance outfit, a combination of bra, low-slung gauzy skirt with side slits and a bare midriff, was adopted by Arab dancers and became the cabaret uniform" (Buonaventura 1989). According to Buonaventura contemporary cabaret belly dance costuming, in fact, developed in response to a growing global network connected to multi-mediated depictions of popular commercial fashion.

The rise of the Hollywood film entertainment industry in the 1920s inspired the formation of a similar fashion and trend setting media center in Cairo, Egypt. Cairo-produced cinema habitually included cabaret belly dancing whether central to the storyline or not. Inevitably the costumes constructed for the dancer on film portrayed innovative, often haute couture, influenced by foreign ideals and stereotypes (Stone 1991).

In the 1930s, 40s, and 50s various Egyptian dancers such as Samia Gamal, Naima Akeif, and Tahia Carioca achieved celebrity status, among the first to wear and inscribe the cabaret style costume in the popular cinema. Once viewed as a dance performed only in pubic by women of ill repute, dancers began to enjoy the respect and admiration as some of the Middle East's most beloved creative artists, dressing in recognizable celebrity fashion (Van Niuewkerk 1995).

In the 1960's and 1970's well known dancers in Turkey such as Princess Banu and Sema Yildiz re-fashioned costumes perpetuating the Egyptian two-piece style defined by body-revealing outfits adorned with sequins and jewels to maximize sexual allure. Partially due to the liberal political climate and the Kemalist acceptance of the female body, dancers had permission to disregard the costume entirely with the acceptance of small-jeweled nipple covers known as "pasties."

Currently performed in many different contexts, including the modern commercialized entertainment that "evokes the wondrous appetite"[77] of regional locals and foreign consumers, the belly dance costume in all Middle Eastern contexts continues to innovate ranging from full-length cocktail dresses to two-piece costumes strategically altered to show more flesh.

Costumes Beyond the Orient

In America and beyond, the Oriental dance and corresponding costume has been recontextualized in numerous representations. For example, as early as the turn of the 20th century, European, American modern dancers and Russian ballerinas portrayed Oriental themes on the professional stage (Wood 1980). Leona Wood elaborates:

> Oriental stereotypes in the twentieth century also derive from several other relatively recent sources: the interpretation of Oriental dances created by Ruth St. Denis and the dancers choreographed for innumerable productions of "Kismet" and similarly conceived theatricals. But it was the sumptuous costumes and settings designed by Leon Bakst for the Diaghilef Company's ballet, "Scheherazade, " that helped create the special stereotype which is perpetuated not only in revivals of this production, but which, in a less elevated style, has been embalmed in the often preposterous incongruities for which cinematic ventures inspired by biblical or oriental themes are notorious (Wood 1980).

As Wood mentions, American modern dancers such as Isadora Duncan (1878-1927) and Ruth St. Denis (1879-1968) experimented with costuming inspired by Oriental iconography. Their costumes were inventive, based on personal interpretation, but styled from Western dancewear. St. Denis, for instance, wore dramatic flowing dresses that attempted to mimic Egyptian Pharonic tomb paintings to reference the Orient. Canadian performing artist Maud Allen also contributed to the manner in which modern performers dress for presenting Oriental dance,

> Allan brought her dramatic dance interpretation of Salome to the London palladium winning huge accolades. More than 200 performances were staged. After Britain's monarch Edward VI attended Allan was toasted as a star. Hordes of Salomes followed onto stages and into the salons of the wealthy. Even socialites took the role toting papier mache props of the bloodied head of John the Baptist and donning the beaded bra and belt of Herodias' obsessed daughter. Allan dressed her character in a filmy skirt and ornately beaded bra, belt and headdress, a decorated Orientalist female figure in the flesh. This style later became the model for the modern day *raks sharqi* cabaret outfit. Allan's Salome gave the upper classes what they had been looking for since Flaubert and found sadly lacking in the typical exposition Ghaziyah- a lithe, slim Orientalist vision, a bejeweled body aching for sin. (Carlton 64)

A new demand for professional belly dancers had arisen yet few of the American performers were skilled in the traditions on which *Danse du Ventre* is based. For example, belly dancers in the United States developed Americanized versions, which often highlight a haphazard blend of Middle Eastern, dance traditions. Various portrayals in this occidental region have

[77] Barbara Kirshenblatt-Gimblet, 1998.

frequently emphasized the mystical, exotic, or ancient aspects of belly dance costumes partially because they were fashioned by those born and raised outside of the Levant (Buonaventura 1989). As a result many costumes within the American context symbolize or reflect fantastic visions associated with Middle Eastern and Oriental cultures.

At the moment, a style of costuming generalized as American Tribal Style dominates a large portion of the global commercial belly dance market. This particular genre of accessory, jewelry, and clothing incorporates one or more of the following items: Afgani, Pakastani, and/or Indian jewelry, Central Asian style skirts and veils, nomadic caravan items such as tent tassels, draft animal accoutrements, regionally variable turbans and head scarves blended with non-specific talismans, pendants, and charms. A genuine synthesis of widely differing material cultures, this particular style of belly dancing costumes reflects the innovative flair and personal individuality of the Tribal style Belly dancer.

Modernity--including the increased interaction among global, national, and local cultures contribute to the existing and widely diverse attire presently understood as the belly dance costume (Thomas 1995, Van Niuewkerk 2000). However, variation, especially pertaining to performance garments, is not a new or modern feature of the dance. Shannon Arvizu explains:

> Oriental dance has, throughout the centuries, lent itself quite easily to processes of cultural hybridization in terms of movement and dress, incorporating elements of Turkish, Persian, Indian, and Greek dance into its repertoire as performers of these traditions traveled throughout the Mediterranean and Middle Eastern region. Therefore, the evolution of Oriental dance in the twentieth century follows a progression that existed long before the modern era (Arvizu 2004, 2005).

BIBLIOGRAPHY

ARVIZU, Shannon. **The Politics of Belly dancing in Cairo**. Arab Studies Journal, Vol. XII, No. 2 Fall /Vol. XIII No. 1, Spring, 2004, 2005.

BUONAVENTURA, Wendy. **Serpent of the Nile**, London: Saqi Books, 1989.

CARLTON, Donna. **Looking For Little Egypt**, International Dance Discovery. Bloomington, Indiana, 1995.

KAEPPLER, Adrienne. **Structured Movement Systems in Tonga,** In Society and the Dance, Paul Spencer, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. **Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage**, Berkeley: University of California Press, 1998.

STONE, Rebecca. **Salome, Scheherazade, and Hollywood: The Oriental Dance in American Feature Film**, Masters Thesis, Department of Dance, University California Los Angeles, 1991.

WOOD, Leona. **Dance Du Ventre: A Fresh Appraisal,** Parts I&II. In Arabesque Magazine, Vol 5 and 6 January-February, March-April, 1980.

YÖRESEL KIYAFETLERİN TÜRKÜLERDEKİ DİLİ

Emel ŞENOCAK [78]

İlk çağdan itibaren çeşitli uygarlıklar Anadolu topraklarında farklı kültür hazinelerinin izini bırakmışlardır. Bu sebeple Anadolu birçok ulus için kültür köprüsü durumunu taşımaktadır. Toplum yaşamında var olan kültür birikimleri beşikten mezara kadar halkın; Edebiyatına, Atasözlerine, masallarına, destanlarına, efsanelerine, türkülerine, oyunlarına, el sanatlarına ve kıyafetlerine yansımaktadır.

Ülkemiz olağanüstü zengin bir halk kültürü mozaiği içindedir. Bu nedenle her yöre ayrı bir renk, ayrı bir güzellik ve özellik taşımaktadır. Giyim-Kuşam, el sanatları, süsleme sanatı, halk Giyim-Kuşam, el sanatları, süsleme sanatı, halk oyunları ve müziğinin bu mozaiğin içinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu özelliklerden biri olan halk giysisi; o halkın bütün kültür varlığını, geleneklerini, yaşadığı coğrafyayı, yaşadığı yerin iklim şartlarını en iyi yansıtan öğelerden biridir.

Bölgelere göre farklılık olsa da kıyafetlerde ortak özellikler, isim farklılıklarıyla kendini göstermektedir.

Yörelerimizin özelliklerini en iyi yansıtan kıyafetlerimiz, Kadın ve Erkek kıyafetleri olarak ayrılmaktadır.

Kadın Kıyafetleri: Fistan, Bindallı, Üçetek, Gömlek, İşlik, Önlük, Yelek, Libade, Şalvar (Tuman), Etek, Zubun, Yazma, Fes, Peştamal, Poşu, Yemeni, Lapçın, Kuşak, Çorap, Tozluk. Çarık, Çapula, Potin.
Takıları: Belbağı, Kaytan, Boncuk-Lira, Muska, Gümüş kemer, Fes, Yüzük Şekke, Halhal, Hızma vb. … gibi.
Erkek Kıyafetleri: Fes, Yağlık, Külah, Poşu, Başlık, Gömlek (Köynek), Yelek, İşlik, Cepken, Zıpka, Tuman (Don), Şalvar, Zubun, Kuşak, Şal, Çorap, Yemeni, Postal, Lapçın.
Takılar: Kemer, Muska, Köstek, Bıçak, Yağdanlık, Kov Torbası, Kuşak vb… gibi.

Anadolu'nun hangi yöresine gidersek gidelim kültürümüzün ihtişamını, zenginliğini yaşarız. Kadınlarımızın süse verdiği önem, işlemelerindeki ustalıkla verdiği mesajlar, hayal güçleriyle çeşitli renk cümbüşünden faydalanarak yaptıkları oyalar estetik bir bütünlük sergiler.

Geleneksel sanatlarımızın içinde, halen devam eden çeyiz sandığında yazmalar, değişik oyalar ve el sanatları kuşaktan kuşağa en güzel örnekleriyle günümüze kadar ulaşmıştır. İnsanlar sustuğu zaman renkler, motifler çevreleri ve yazmaları konuşturmuştur.

Eski geleneklere göre, Erkekler büyüklerinin yanında eşleriyle konuşamazlar. Eşlerinin giydikleri kıyafetlerle başlarına bağladıkları yazmayla, yazmanın kenarındaki oya ile duygularını, düşüncelerini anlarlar.

En önemli iletişim aracı olan müzik ile Anadolu'nun, zengin kültürünü, geleneklerini, acılarını, aşklarını, hüzünlerini Türkülerle dile getirmişlerdir.

---

[78] İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Sanatçı Öğretim Görevlisi

Yöresel kıyafetlerimizin zenginlikleri, renkleri, karşı cinsin sevgilerini aktarmalarında giydikleri kıyafetlere göre Türküler dile gelmiştir.

Sevgilinin başına bağladığı bir yazma anlatmak istediği mesajı iletmektedir.

Yazma: Başa örtülen, gümüş, altın tel işlemeli ince kumaş yemeni olarak ta kullanılmaktadır. Anadolu Türk el sanatlarındaki süslemeleri yazma üzerinde de görmemiz mümkündür. Bitkisel boyalar kullanılarak baskı yapılır.

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde var olan bu sanat dalının en zengin örnekleri 16-17-18 yüzyıllarda İstanbul'da üretilmiştir.

Anadolu'da (yemeni) yazma örnekleri İstanbul, Tokat, Zile, Bartın, Kastamonu, Amasya, Yozgat, Ankara, Elazığ, Diyarbakır, Antep, Hatay yörelerinde bulunmaktadır. Tokat yazmaları koyu renktir. İstanbul yazmaları zengin motiflerle gösterişli renk cümbüşü içindedir. Her motifin ve rengin verdiği bir mesaj bulunmaktadır.

Beyaz yazma, saflık, arınmışlık, mutluluk ifade eder. Sarı yazma güneş rengidir. Umutsuz âşıkların sararıp solduğunu simgeler. Kırmızı yazma canlılık, sevdayı, kara yazma ayrılığı - ölümü, mavi yazma cennet sembolü, mor yazma zenginliği sevdayı anlatmaktadır.

Yazmaların kenarına yapılan oyalar iğne oyaları, tığ oyaları, mekik oyaları, firkete oyaları, koza oyaları, mum ve boncuk oyaları diye isimlendirilirler. Anadolu kadını doğadan aldıkları feyizle el işleme sanatında yaptıkları oyalarda ağaçları, yaprakları, meyveleri, sebzeleri, doğada gördükleri her şeyi duygularıyla bütünleştirerek sanatlarını oyalarla yansıtmıştır. Her oyanın anlatım dili bulunmaktadır.

Örnek olarak; yeşil rengin tüm özelliklerini kullanarak işlenen bir oya evinden ve eşinden memnun olduğunu, sarı ile işlenen oya mutsuzluğunu ifade etmektedir. Gelinin kayın validesine verdiği "Carık Dikeni" oyalı yazmada bana diken gibi batma mesajı verilmektedir.
Düğün sırasında koca geline "Dilbağı" adı verilen hediye töreni sırasında hediyesini gizlice verir. Bu hediyenin anlamı gelin bir çocuk verene kadar büyüklerinin yanında konuşamaz. Oyaların dili türkülerle de ifade edilmektedir. Sevdalı sevdiği kızın yazmasına ve çevresindeki oyasına göre türkülerle yüreğinin sesini dile getirmiştir. Dile getirilen türküler.

Adana Köprü Başı
Yöresi: Adana, Derleyen: Selahattin Sarıkaya, Halil Atılgan
Adana - Köprübaşı
Otur saraya karşı
Gel beraber gezilim
Dosta düşmana karşı

Vur çapayı çapayı
Vur kazmayı kazmayı
Kız başına bağlamış
Oyalı'da ipek yazmayı

Ağlama Yar Ağlama
Yöresi: Diyarbakır, Derleyen: Celal Güzelses

Ağlama yar ağlama
Mavi yazma bağlama
Mavi yazma tez solar
Yüreğimi dağlama

Al Tavandan Belleri
Yöresi: Giresin / Görele (Çavuşlu Köyü), Derleyen: Ömer Akpınar
2. söz İmeceye baksana
Hep gazmalı gazmalı
Ben yârimi tanırım
Başı sarı yazmalı

Al Yanak Allanıyor
Yöresi: Kırşehir, Derleyen: Neşet Ertaş

Al yanak allanıyor
Aman yazması pullanıyor
O yar çıkmış karşımda
Aman dal gibi sallanıyor

Al Yazmam Dalda Kaldı
Yöresi: Muğla / Fetiye, Derleyen: Mustafa Hoşsu, Talip Özkan

1. söz Al yazmam dalda kaldı
Gözlerim yolda kaldı
Ellerin yari geldi
Hayırsız nerde galdı
3. söz Al yazmanın oyası
Alnıma vurdu boyası
Saklı (da) gizli seviyorduk
Haber almış anası

Al Yeşil Giymiş Allanır
Yöresi: Erzurum, Derleyen: Faruk Kaleli, Muzaffer Sarısözen
3. söz Başına örtmüş Emame
Nazına gider hamame
Koynunda bir çift şemame
Yandım yanası ay kız
Benim olasan ay kız

Başına Bağlamış Karalı Yazma
Yöresi: Ankara, Derleyen: Hamdi Özbay

Başına bağlamış karalı yazma
Alırım sevdiğim ağlayıp gezme
Çıkıp pencereye kendini üzme
Uzat baş örtünü çıkam yanına

Başındaki Yazmayı da Sarıya mı Boyadın
Yöresi: Tokat, Derleyen: Yücel Paşmakçı, Mihrican Bahar

Başındai yazmayı da
Sarıya mı boyadın
Neden sararıp soldun da
Sevdaya mı uğradın

Bir İncecik Duman Tüter Bacadan
Yöresi: Bilecik / Söğüt, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Mustafa Şimşek
2. söz Yeşil olur odasının boyası
Ah mercanlıdır yazmasının oyası
N'ettim sana (Aman) bir mevladan bulası

Çay Benim Çeşme Benim
Yöresi: Antalya / Korkuteli, Derleyen: Fahrettin Çelik
2. söz Al yazmam dalda kaldı,
Aman gözlerim yolda kaldı,
Yıkılası meyhane,
Aman sarhoşum nerde kaldı.

Çayırda Vurdum Gazmayı
Yöresi: Ankara / Kızılcahamam, Derleyen: Ali Osman Dökük, Yusuf Adıbelli
Çemberimin Ucina
Yöresi: Rize, Derleyen: Emin Yağcı, Mahmure Sarı
Çubuğuna Lüleyim
Yöresi: Kırşehir, Derleyen: Çekiç Ali

Erzurum'dan Çevirdiler Yolumu
Yöresi: Afyon / Emirdağ, Derleyen: Mustafa Hoşsu, Nurettin Şen
Fındık Attım Harmana
Yöresi: Giresun / Görele, Derleyen: Ömer Akpınar, Mustafa Tahmaz
Hafo'nun Evi Kaya Başında
Yöresi: Elazığ / Harput, Derleyen: Mehmet Özbek, Abdullah Tunç
Harmana Kuyu Kazdım
Yöresi: Isparta / Yalvaç, Derleyen: Ali Can, Havva Can
İki Keklik Bir Kayada Ötüyor
Yöresi: Balıkesir, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Mustafa Sarı
İmeciler Geliyor
Yöresi: Ordu, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Rıza Özova
Kandilli Yazmayı Kaldır Yüzünen
Yöresi: Kayseri, Derleyen: Ahmet Yamacı, Ali Ulvi Erandaç
Karşı ki Tarlanın Ekini Seyrek
Yöresi: Sivas / Kangal, Derleyen: Ali Kızıltuğ
Oyalıda Yazma Başında
Yöresi: Ankara / Elmadağ, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Bayram Aracı
Pınar Başında Durma
Yöresi: Kars, Derleyen: Mustafa Günaydın, Bektaş Şirin
Pınar Başının Gülleri
Yöresi: Edirne, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Rakım Ertür
Posta Yollarını Dolanıyorum
Yöresi: Kayseri, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Ahmet Gazi Ayhan
Sarı Yazma Yakışır mı Güzele

Yöresi: Kırşehir, Derleyen: Çekiç Ali

Soğuk Suyun Başında

Yöresi: Rize, Derleyen: Bülent Aslan TRT Erzurum

Şu Dağlar Olmasaydı

Yöresi: Isparta / Gönen, Derleyen: Mehmet Güngör A. D. Kon.

Urfa'lıyan Gül N'edim

Yöresi: Şanlı Urfa, Derleyen: Ahmet Bayram

Uzun Kavak Ne Uzarsın Boyuna

Yöresi: Ordu, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Sarı Recep

Verdiğin Yazmayı Bürüneyimmi

Yöresi: Kayseri, Derleyen: Osman Özdemir

Poşu: Bel kuşağı olarak adlandırılır. Yünden veya parlak iplikle dokunur, etrafı püsküllüdür. Şalvarın üstünde yeleğin altına gelecek şekilde üçgen biçimde püskülleri dışarıya sarkarak bağlanır.

Köyde evlenen kadınlar poşu kullanırlar. Evli kadınların kullandığı poşu, renklerine göre farklı anlamlar taşır. Beyaz poşu; acı görmemiş taze gelini simgeler, siyah poşu; kocasını kaybetmiş acılı olan bir kadını simgeler. Mor poşu; o kadının daha çocuk yapmayacağını anlatır. Eğer kadının başındaki poşu; çok renkli ise çok çocuğunun olduğunu anlatır.

Nasip Olsa Gine Gitsem Yaylaya

Yöresi: Sivas, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Aşık Talip Coşkun

4. söz Ela göz üstüne eğmedi kaşı
Başına bağlamış telli bir poşu
Tabibi coşkun der bulunmaz eşi
Belki seni bana yazar yaradan

Şu Dağları Aşmalı

Yöresi: Kayseri / Bünyan Derleyen: Nida Tüfekçi, Adnan Türközü

2. söz Poşunu eğdirmişsin
Kaşına değdirmişsin
Gayet güzel değilsin de
Kendini sevdirmişsin

Başımdaki Başluğum

Yöresi: Karadeniz, Derleyen: Nida Tüfekçi

Başımdaki Başluğum
Olurmusun püskülü
Niye konuşmayusun
Kuşmu yedi dilini

Halkın günlük giyim ihtiyaçları Orta Asya'da yünün ustalıkla ipliğe döküldüğü renklerin ve desenlerin ortaya çıktığı dokumacılıkla çeşitli ürünler vererek olağan üstü sanat eserleriyle karşılanmıştır

Şalvar: Genellikle bol ağlı uçkurla bele bağlanan dış giyimdir. Erkek ve kadın giysilerinde kullanılmaktadır. Yün, düz kumaştan, ipekli, pamuklu, pazen ve desenli kumaştan yapılır. Geniş kesimli, parlak ayak bileklerinde boğumu olacak şekilde topuk üzerine düşürülür.

Şalvar Destanı
Yöresi: Karadeniz

Oy şalvar güzel şalvar
Yedi yerden bağlısın
Dışardan çiçek açtın
İçerden ne haldasın

Fistan: Anadolu kadınının giysilerinde günlük giyim olarak fistan sade modelle önü kapalı, uzun kollu, desenli, dallı güllü divitin kumaştan yapılmaktadır.

Günlük giyim dışında özel günlerde giydikleri giysiler üç grupta toplayabiliriz. 1. Üç etek entariler, 2. Bindallılar, 3. Düğmeli ve desenli gram kumaştan yapılan entariler. Sevgilerin ve duyguların anlatım dili ile Türklülerimiz elbisenin rengine ve desenine göre sevgiliye mesaj iletmiştir.

Al Yeşil Giymiş Allanır
Yöresi: Erzurum, Derleyen: Faruk Kaleli, Muzaffer Sarısözen

Al yeşil giymiş allanır
Çermik yolunda sallanır
Gorkaram bu söz dallanır
Yandım yanasan ay kız
Benim olasan ay kız } Nakarat
Al yeşil geymiş bürünür
Fistanı yere sürünür
Yel vurur yüzün görünür
Nakarat

Gül Menevşe Senden Almış Kokuyu
Yöresi: Sivas / Tokuş Köyü
Derleyen: Can Etili
Yüksel Yıldız

2. söz Savrulsun harmanda yarin eteği
Çıkarsın tandırdan sıcak keteği
Yağma vursun köyün balı peteği
Dilin bana yeter bal yarim yarim

Düriyem'in Güyümleri Kalaylı
Yöresi: Zonguldak, Derleyen: Halil Bedii Yönetken, Mistan Kürkçü

Düriyemin Güğümleri kalaylı
Fistan giymiş etekleri alaylı

Etek Sarı Sen Etekten Sarı
Yöresi: Malatya / Arguvan, Derleyen: Hasan Durak

Etek sarı sen etekten sarısın
Kurban olam Beydağının karısın
Sordum sual ettim kimin yarısın
Ben sormadan dolu gibi döküyü

Kapının Önünde Önlük Dikiyi
Yöresi: Malatya / Arguvan, Derleyen: Zafer Gündoğdu, Zeki Salman

Kapının önünde önlük dikiyi
Yürüdükçe ince beli büküyü
Dedim güzel sen kimlerin yarisin
Söylemeden dolu gibi döküydü

Pınar Baştan Bulanır
Yöresi: Çanakkale / Biga, Derleyen: Mehmet Özbek, Niyazi Doğramacı
3. söz Al entarin asılsın
Etekleri basılsın
Ben sevda yollarında
Söyle yar sen nasılsın

Eli Elime Deydi
Yöresi: Hatay, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Mahmut Kuşcu
Eli Etekli yarim de,
Göğsü yelekli yarim

Tokat'a Gidemiyom Yarim Sana Fistan Alayım
Yöresi: Tokat / Reşadiye, Derleyen: Arif Meşhur
Toycular
Yöresi: Van, Derleyen: Hüsamettin Subaşı
Zeytin Yağlı Yiyemem
Yöresi: Bursa, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, İhsan Kaplayan

Gömlek: Ketenden, ipekten, bürümcükten yapılır. Şalvarın içine girecek şekilde yakası ve kol ağızları iğne oyalı olur. Renklerine göre türkülerde anlatılır.

Cepken: 18. ve 19. yüzyılda çuha ve kadife üzerine sırma işleme ile yapılmıştır. Genç erkeklerin vazgeçilmez giysisi olmuştur. Eski Anadolu giysilerinden olan cepken "Libade", "Camedan" ve "Çapraz" isimleri ile de bilinmektedir.

Fes: Kadınların baş süslerindendir. Fesler (dalfes, sırmalı fes),oyalı yazma ve yemeni ile örtülürler. Süslemek için altın liralar, küpeler, takılar kullanılmaktadır. Sevdiğinin gönlüne girebilmek için taktığı bu süs eşyasını dillendirerek türküler yakmış ve dilden dile söylenmiştir. Erkeklerde keçe yününden yapılmaktadır.

Kızlar sevdiği gençlerin kıyafetlerine renklerine göre sevgilerini türkülerle dile getirmişlerdir.

Bir Gömlek Giyer Kısarak
Yöresi: Çankırı, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Ahmet Urgancı
Bir gömlek giyer kısarak
Babucun burun basarak
Yanıma gelir küserek

Cilvelenip Ne Karşımda Durursan
Yöresi: Azerbaycan, Derleyen: Ali Haydar Gül, Ali Ağdaş
Cilvelenip ne karşımda durursan
Anam (Nenem) sana gurban oy sarı köynek
Meleksen çıkıpsan cennet bağına
Heçkes olma sene tay sarı köynek

Etek Sarı Sen Etekten Sarısın
Yöresi: Malatya / Arguvan, Derleyen: Hasan Durak
2. söz Bir köynek diktirdim kolu düğmeli
Herkes kaderine boyun eğmeli
Deli gönlüm çirkine bel bağlama
Sevdiğin yar Malatya'yı değmeli

Evleri Yol Üstüdür
Yöresi: Şanlı Urfa / Halfeti, Derleyen: Adnan Ataman
2. söz Evleri var dereli
Sevdiğim mor bereli
Atlas cepken giyenler
Halfeti güzelleri

İstanbul'a Ismarladım Fesimi
Yöresi: Ağrı / Karaköse, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Muzaffer Acarbay
İstanbul'a ısmarladım fesimi
Ben ölür isem kimler tutar yasımı

Şen Olasın Ürgüp Damanın Gitmez (Cemalım)
Yöresi: Nevşehir / Ürgüp, Derleyen: Nida Tüfekçi, Refik Başaran
3. söz Cemal'ın giydiği ketenden yelek
Al kana boyanmış don ile göynek
Sana nasip oldu ecelsiz ölmek

Cemalım Cemalım algın Cemalım
Al kanlar içinde kaldın Cemalım

Taşa Çaldım Ayvam İle Narımı
Yöresi: Nevşehir / Avanos, Derleyen: Nida Tüfekçi
2. söz İstanbul'dan ayva gelir nar gelir
Gömlek giymiş etekleri dar gelir
Döndüm baktım sevdiceğim yar gelir
Elinde deste deste gül gelir.

Efenin Mor Cepkeni
Yöresi: Karadeniz, Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Mendil – Yağlık: Mahrama ya da Yağlık denilen mendiller kırmızı ve beyaz renklerde olup yerli dokuma ipekten yapılır. Beyaz mendil dostluğu simgeler, kırmızı mendil ise gerektiğinde sevgi uğruna kanını akıtabileceğini vurgular. Kırmızı-beyaz mendilin birlikte kullanılması milli duyguları simgelemektedir.

Mendiller çeyizdir, sevgidir. Mendiller sevgilerin azığa, aşka dönüştüğü motiflerin yol, renklerin su olup aktığı yerdir. Oyalı mendille ilgili türkülerden ve oyun havalarından örnekleri çoğaltmak mümkün.

Alıverin Bağlamamı Çalayım
Yöresi: Rumeli

Alıverin bağlamamı çalayım
Çalayımda zarı zarı ağlayım
Bir mendil ver gözyaşımı sileyim

Damdan Dama İp Gerdim
Yöresi: Hatay, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Sıdıka Şerbetçi
Damdamn dama ip gerdim
İpekli mendil serdim
Şu zalimin kızını
Candan yürekten sevdim

Pınar Başının Gülleri
Yöresi: Edirne, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Rakım Ertür
Pınar başının gülleri
Şak şak öter bülbülleri
O yarin çıtı pıtı dilleri
Elimden aldı ya mendili

Cevizin Yaprağı Dal Arasında
Yöresi: Afyon, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Nureddin Güler
3. söz Evlerinin önü bahçelik bağlık,
Ne güzel işlemiş eline sağlık,
Yar bana yollamış bir beyaz yağlık,
Boynuna dolasın oynasın diye

Damdan Dama İp Gerdim
Yöresi: Hatay, Derleyen: Muzaffer Sarısözen
2. söz ağ yağlık gara yağlık
Söyle diline sağlık
Aziz bayramlar geldi
Ne kestirdin bayramlık

İstanbul' Saz Yolladım Yar Geldi
Yöresi: Burdur / Aziziye Köyü, Derleyen: Ahmet Günday, Emine Kalkan
2. söz Mayhoş molur Aziziyenin kirazı
Yağlık yağlık gelirde yarin çerezi
Nere varmış Ülker ile terezi
Ülker teraziyi fark edemedim hey
Yarim yangın imiş fark etmedim hey

Yandan Oyna Yandan Oyna
Yöresi: Yozgat / Akdağmadeni, Derleyen: Nida Tüfekçi, Aysel Sezer
2. söz Git yarim sağlığınan
Gül yolla yağlığınnan
Yağlık eskir gül solar
Kavuşak sağlığınan

Potin – Çarık – Kundura – Ayakkabı, Çorap: İnsanoğlu ayağını dış etkenlerden korumak için deri ve postla ayaklarını korumuşlardır.

Anadolu'da Hitit kabartmalarından ilk ayakkabıyı "çarık" olarak görmekteyiz Anadolu'da değişik isimlerle ve modellerle günümüze kadar kültürümüzü yansıtmaktadır.

Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle örme ve dokuma sanatının gelişme görülmektedir. Anadolu kadınlarının kendi imal ettikleri ipliklerle ördükleri çoraplar 5 şişle yapılmaktadır. Meydana getirdikleri motiflerle doğanın ve günlük hayatın resmini nakışlarlar, üzerindeki motiflerle dillenirler. Çorapların burnundaki motif erkeklerin mensup oldukları yöreyi simgeler. Motiflere göre yöreleri anlaşılır.

A Kızım Sana Potin Alayımmı
Yöresi: Antalya Elmalı, Derleyen: Mehmet Görgülü, Cevat Uyanık
(Erkek)
A Kızım sana potin Alayımı
(Kadın)
Al babacığım
Al potinimi
Ayağıma Giyeyim
Ben Ablama Gideyim

Fındık Attım Harmana
Yöresi: Giresun / Görele, Derleyen: Ömer Akpınar, Mustafa Tahmaz
2. söz Üzüldü çarık bağım
Ben onu bağlatırım
Necesini aldattım
Seni de aldatırım

Hacel Obasını Engin mi Sandım
Yöresi: Sivas / Şarkışla, Derleyen: İhsan Öztürk
Hacel obasını Engin mi sandın
Ayağında potin zengin mi sandın
Her olur olmazı dengin mi sandın
Ayda geçti göremedim yar seni

İstanbul'a Saz Yolladım Yar Geldi
Yöresi: Burdur / Aziziye Köyü, Derleyen: Ahmet Günday, Emine Kalkan
İstanbul'a saz yolladım yar geldi
Parlak potin ak topuğa dar geldi
Sevip sevip ayrılması zor geldi

Trabzon Uşakları
Yöresi: Karadeniz
Trabzon Uşakları
Giyerler sabukları (çizme)
Ederler güzel horon
Kandırırlar kızları

Ayağında Çoraplar
Yöresi: Karadeniz,
Ayağında çoraplar
Karakoyun yünüdür
Gel edelim sevdalık
Sevdalığın günüdür

Ayağında Yemeni
Ayağında yemeni
Onlar ne yeni yeni

Gel otur konuşalım
Göremem daha seni

Takı Süsleme: Anadolu, zengin kaynaklarıyla dünya kuyumculuğunun doğduğu yer diyebiliriz. Alacahöyük, Boğazköy, Truva, Eskiyapa hazineleri bize bunu göstermektedir.

Selçuklular, Bizans kuyumculuğu ile doğu ustalığını ve tekniğini birleştirmişlerdir. Selçuklu kuyumculular Osmanlı ustaları Davut Peygamber'in kuyumculuk mesleğinin en iyisi olduğuna inanmışlardır.

Anadolu kadınlarının süse ve takıya verdiği önem kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Süsleme için kullandıkları küpeler, kemerler, yanakdövenleri, taçlar, elmas ve ziynet eşyaları vardır.

Kemer; giydiklerinin tamamlayıcısı olarak kullanılır. Kullanan kişilerin zenginliklerine göre altından veya gümüşten kemer takarlar. Üzerinde "Mühr-ü Süleyman" motifine, nazara, büyüye karşı koruduğuna inanırlar.

Bu tür eşyalar, yaldız, telkari, savak, kabartma, kakma gibi isimlerle simgelenir. Gümüş kemer sevdiğinin belini kavradığı için türkülerle sevgileri dile getirilmiştir.

A Kızım Sana Küpe Alayımmı
Yöresi: Antalya / Elmalı Derleyen: Mehmet Görgülü, Cevat Uyanık

(Erkek)
A kızım sana küpe alayımı
(Kadın)
Al Babacığım al
Ben küpemi Alayım
Kulağıma Takayım
Ben yengeme gideyim

(Erkek)
A kızım sana Yüzük Alayımı
(Kadın)
Al Babacığım al
Ben yüzüğü alayım
Parmağıma Takayım
Nişanlıma gideyim

Abacılar İnişi Saatimin Gümüşü
Yöresi: İzmir / Bergama, Derleyen: İsmail Aloğlu, Muzaffer Sarısözen
1. söz Arabacılar İnişi
Saatimin Gümüşü
Hiç aklımdan çıkmıyor (Kaymak Mevlüde'm)
Hakk oğlanın gülüşü
3. söz Üç kemerin taşları
Cıvıl cıvıl kuşları
Hiç aklımdan çıkmıyor
O yarin bakışları
Ah Elmadan Elmadan

Yöresi: Erzincan / Kemaliye (Eğin), Derleyen: Yücel Paşmakçı

2. söz Kemerim Yele Yele
Yolladım gurbet ele
Yolladıysam kemeri
Götür ver ince bele

Al Yeşil Giymiş Allanır

Yöresi: Erzurum, Derleyen: Faruk Kaleli, Muzaffer Sarısözen

3. söz Başına örtmüş yazmayı
Burnuna takmış hızmayı
Nerden öğrenmiş gezmeyi
Yandım yanasan ay gız
Benim olasan ay gız.

Alıverin Bağlamamı Çalayım

Yöresi: Rumeli

2. söz Kahve olsam dolaplarda kavrulsam
Toz duman olsam dağ başında savrulsam
Kemer olsam yar beline sarılsam

Nakarat
Ağlaya ağlaya gözlerime kan doldu
Siyah da zülfün pembe yanak üstüne bend doldu

Aslın Paktır Hiçe Kin Yoktur Özünde

Yöresi: Ankara / Çubuk, Derleyen: Baki Kılıçaslan

Aslın paktır hiç kin yoktur özünde
İnciler dizilmiş gerdana güzel
İnci mercan kemer senin aynında
Dünyada türemiş bir tane güzel

Ayağına Yemeni

Yöresi: Trabzon, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Hasan Sözeri

4. söz Dumanım derelere
Vermem seni ellere
Olsun kollarım kemer
O incecik bellere

Bağlamamın Düğümü

Yöresi: Orta Anadolu, Derleyen: Sarı Recep, Muzaffer Sarısözen

Nakarat
Aman aman bağlamamın telleri
Açıldımı yaylaların gülleri
Türkmen kızı kınalar yakmış elene
Altın kemer yakışıyor beline

Baltayı Vurdum Meşeye

Yöresi: Rumeli / Selanik, Derleyen: Hüseyin Tuncel, Hüseyin Yaltırık

3. söz Masa üstünde testi
Kemer belimi kesti
Askerdeki (Mor) dal fesli
Şimdi gönlümden geçti

Bu Yola Talip Ol Bağlandın İse

Derleyen: Davut Sulari

Kemer besk bağlamış başında tacı
Kulağında küpe güruh-i Naci
Gönül bir kabedir yapda ol hacı
Davut Sulari de nişan eylesin

Bugün Yardan Haber Geldi

Yöresi: Malatya / Arapkir, Derleyen: Süleyman Elver

2. söz Güzel olanı severler
Yanağından gül dererler
Kulakta mengüş küpeler
Bir bi yanda bir bi yanda

Çemberumin Ucina

Yöresi: Rize, Derleyen: Emin Yağcı

2. söz Kulağıma küpeler
Parlar pırlanta gibi
Uşak seni severim
Petekteki bal gibi

Dane Dane Benleri Var Yüzünde

Yöresi: Kırşehir, Derleyen: Nida Tüfekçi, Muharrem Ertaş

Dur Yerinde Hanım Dur Yerinde

Yöresi: Bayburt, Derleyen: Ahmet Yamacı, Remzi Çavıldak

Erzurum Ovaları (Hop De Yârim Ordadır)

Yöresi: Erzurum, Derleyen: TRT İst., Fethi Siverekli

Evleri Yol Üstündür

Yöresi: Şanlı Urfa, Derleyen: Adnan Ataman, Tahir Yazıcıoğlu

Ezo Gelin Benim Olsaydın da

Yöresi: Gaziantep, Derleyen: Nuri Canatan (TRT)

Ferizlerin Gülleri

Yöresi: İzmir / Bergama, Derleyen: Mustafa Günaydın, Zeki Ertoy

Gapı Gapı Gezerim

Yöresi: Erzincan / Tercan, Derleyen: Seyhan Tütün, Ahmet Kartal

Gazamat da Derler Adıma

Yöresi: Burdur / Kemer Köyü, Derleyen: Hamit Çine, Mehmet Turgut

Hacel Obasını Engin mi Sandın

Yöresi: Sivas / Şarkışla, Derleyen: İhsan Öztürk

Hele Hele Verin Geline

Yöresi: Kerküt, Derleyen: Nida Tüfekçi, Abdülvahit Küzecioğlu

Hış Hışı Hançer Boynuma

Yöresi: Gaziantep, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Azmi Körükçü

İnsan Kısım Kısım Yer Domar Domar

Yöresi: Sivas, Derleyen: Ali Delice TRT Ankara

Kağızman'a Ismarladım Nar Gele Nar Gele

Yöresi: Erzurum, Derleyen: Nida Tüfekçi, Muharrem Akkuş

Kemerin Var Küpen Var

Yöresi: Erzincan, Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Mahramamda Kişniş ile Badem Var

Yöresi: Artvin / Şavşat, Derleyen: Yücel Paşmakçı

Masa Üstünde Tesdi

Yöresi: Van, Derleyen: Mustafa Geceyatmaz

Masada Yeşil Desti

Yöresi: Erzurum, Derleyen: Ali Güler TRT İst.

Meşeden Gel A Sürmelim Meşeden

Yöresi: Kütahya, Derleyen: Nida Tüfekçi, Hisarlı Ahmet

Oğlanın Adı Ömer

Yöresi: Yozgat, Derleyen: Yöre Ekibi,

Seherde Bir Bülbül

Yöresi: Erzurum / Şenkaya, Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Üç Gün Eveel Geldi Gelin Alıcı

Yöresi: Sinop, Derleyen: Ahmet Yamacı, Münire Tarabuş

Sonuç;Anadolu kültür zenginliğini giysilerine taşıyan insanlar, giydikleri kıyafetlerdeki anlatım dilini namelerle bütünleştirerek türküler ile seslendirmişlerdir. Yozlaşan dünyada bu bozulmanın kıyafetler ve türküler üzerinde de etkisi görülmektedir. Geçmişimizle bağımızı oluşturan kültür hazinelerimizi gelecek nesillere doğru ve gerçekçi bir şekilde aktarılması sağlanmalıdır. Ulusal ve uluslar arası platformlarda tartışılarak, çözüm üreterek kültür elçiliği görevini üstlenmek milli görevdir. Geçmişi olmayan bir toplumun geleceği hiçbir zaman olmaz.

KAYNAKLAR

ASLAN, Ömer; **Pontus Kültürü**, Belge Yayınları Uluslar arası yayıncılık, İstanbul 2000.

ÇELİK, Doç. Dr. Ali; **Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü**, T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Trabzon 1999.

Dans Müzik Kültür, Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, İstanbul 1996, S.62-63

GEDİKOĞLU, Hayda; **Akçaabat**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları I, Trabzon 1996.

GÜNDÜZ, Ali; **Hemşinliler Dil-Tarih Kültür**, Yeni Gözde Matbaası, Ankara, 2002.

KAYAOĞLU, İ. Gündağ – DUMAN, Dr. Mustafa – BAHÇEKAPILI, Alaettin; **Trabzon Kültür Sanat Yıllığı**, İstanbul 1987.

KIRZIOĞLU, Prof. Dr. Neriman Görgünay, **Anadolu Türkmen Kadınlarında Baş Süslemeleri**, İş Bankası Kültür Sanat Yayınları, S.3.

KOÇU, Reşat Ekrem; **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1967.

KOJIMA, Goicihe; **Laz Şarkıları**, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul 2003.

Rize Kültür Derlemeleri, Rize Halk Eğitim Müdürlüğü Yayınları 7, Rize 1999.

SEYİRCİ, Musa; **Azık Mendilleri**, İş Bankası Kültür Sanat Yayınları, Aralık 1997, S.36

ŞENEL, Süleyman; **Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1994.

TOPALOĞLU, İhsan; **Rize Folklorunda Tulum**, Horon ve Düğünler, Rize 2005, Eser Ofset Matbaacılık.

SİVAS İLİ YÖRESEL KIYAFETLERİNDEN ÖRNEKLER

Prof. Tevhide ÖZBAĞI [79]
Araş. Gör. Bilge KARAÖZ [80]

ÖZET

Giyimde yenilikler elde etmenin bir yolu da eski ve yerli giysileri inceleyerek bunlardan yararlanmaktır. Bunun içinde her şeyden önce, ninelerimizin sandıklarını açarak kaynakları bulmak ve bütün özelliklerini ortaya koymak gereklidir.

Bu bildiride amacımız; her kesiminde kendine özgü bir giyim tarzı ile dikkati çeken ve çok zengin özelliklere sahip Sivas yöresi yöresel kıyafetlerinden örnekleri tanıtmak, aynı zamanda geçmişteki güzellikleri ortaya koymaktır.

Sivas İli, ilk çağlardan beri Anadolu'da medeniyet kuran devletlerin önemli yerleşim merkezlerinden biri olması nedeniyle, tarihi bakımından önemli bir geçmişe sahiptir. Sivas ve çevresinin geleneksel giyim-kuşamı genel karakteri ile İç Anadolu ve Doğu Anadolu illerinin giyim-kuşamına çok yakındır. Ancak, bununla birlikte bazı ilçe ve köylerinde kadın kıyafetleri farklılıklar göstermektedir. Genelde sırasıyla: Köynek, iç saya, dış saya, şalvar; elbise olarak bindallı, üçetek, dövme giyilir, üzerine salta/cepken, önlük; bele kuşak ve gümüş kemer; başa, "baş makinası", üzerine Bartın yazması, pullu, fes, findi örtülür. Aksesuar olarak; Zevkat tepesi, sıra altını, hutlatma, hamaylı, şerit altını veya gümüş takılar kullanılır.

Yörede giyilen erkek kıyafeti genel olarak başta fes olmak üzere; gömlek, pantolon tipinde zıvga, üzerine yelek ve bele bağlanan kuşakla tamamlanır. Aksesuar olarak; gümüşten yapılan köstek, muska ve saat kullanılır. Ayağa ise yün çorap ve yemeni giyilir.

GİRİŞ

Dünya giyim tarihinde, Anadolu'nun önemli bir yer olduğu ve tarih boyunca birçok medeniyetlerden etkilenmiş olduğu görülmektedir. İlk olarak, Hititler ve daha sonra Frigler ve İyonyalılara ait bazı kıyafetlerin eski Yunan ve Romalılar tarafından benimsenerek, beğeniyle giyildiği bazı kaynaklardan bilinmektedir. Bunun gibi, Bizanslıların da Doğu kültürleri ve giyimini benimseyip uzun süre uygulayarak Batıya aktardıkları ve bunun doğal bir süreç halinde devam ettiği görülür. Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemli döneminde ise, özgün Osmanlı giyim kuşamından bazı örnekler, Avrupa'da moda halinde yayılmıştır. Bütün bunların ötesinde, Orta Asya step ulusu olarak, Türklerin ataları olan Hunların, Batı Dünyasına taşıyıp benimsettikleri, önü açık kaftan türündeki üstlükler ile sonradan pantolon adını alan altlıklar, yalnız Türkler açısından değil, dünya giyim tarihi açısından da olağanüstü öneme sahiptir. Günümüzde ise Türkiye'nin, tekstil ürünleri ve konfeksiyon konusunda, dünya devleri ile yarışacak düzeylere geldiği görülmektedir. Bu konuda söz sahibi ülkeler, Türkiye'nin eriştiği seviyenin, tarihi ve geleneksel geçmişinden kaynaklandığı inancındadırlar. Tekstil sanayinde ve üretilen ürünlerin kalite, estetik ve sağlamlığında bu geçmişin de bazı izleri olduğu kabul edilmektedir. Böylelikle, Anadolu'nun kumaşta, desende

---

[79] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Bölümü.
[80] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Bölümü.

ve modada sürekli yeni tasarımlar ve gelişmeler içinde bulunması doğal ve tarihi bir süreç olarak beklenecektir. (Türkoğlu, 2002).

Sivas İli, ilk çağlardan beri Anadolu'da medeniyet kuran devletlerin önemli yerleşim merkezlerinden biri olması nedeniyle, tarihi bakımından önemli bir geçmişe sahiptir. Milli mücadelenin programını belirleyen Sivas Kongresi burada toplanmış, sahlı direnişin tek merkezden yönetilmesi ile ilgili açıklamalar bu kentte başlamıştır. Sivas, doğudan Erzincan; batıdan Yozgat; kuzeyden Giresun ve Tokat; Güneyden Malatya ve Kahramanmaraş ile çevrelenir. İç Anadolu'nun yukarı Kızılırmak havzasında yer alır ve Konya ile Ankara'dan sonra yüzölçümü ile Türkiye'nin üçüncü büyük ilidir.

Şehrin ismi kentin antik dönemdeki adı olan Sebastia sözcüğünün evrimleşmesiyle bugünkü halini almıştır. "Sebastia" ismi Yunanca'da "saygı değer, yüce" anlamına gelir ki, Latince Augustus'un Yunanca karşılığıdır. Bu da Pontuslar tarafından kurulan kentin Roma İmparatoru Augustus onuruna onun ismi ile adlandırıldığına işaret eder (http://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas_). Sebasteia adıyla anılan Sivas'ın, bir diğer görüşe göre, eski adları; Talavra, Megalopolis, Karama'dır. Fakat bunlar kesinlik kazanmamıştır. Danişmentliler zamanında ve Selçuklular dönemi'nde başkent olan Sivas, Osmanlılar devrinde ve 16. yüzyılda Eyalet merkezi olmuştur (Eyalet-i Sükra: Küçük Eyalet veya Eyalet-i Rum: Anadolu Eyaleti denilmiştir) (Altuntaş, Şahin, Kahveci,1993:1).

Çok eski tarihlere dayanan, Sivas ve çevresinin geleneksel giyim-kuşamı genel karakteri ile her bölgelenin coğrafi, tarihi ve sosyo-kültürel yapısının tüm özelliklerini sergilemesinden dolayı İç Anadolu ve Doğu Anadolu illeri ile benzerlik gösterir, ancak, bazı ilçe ve köylerdeki kadın kıyafetlerinde farklılıklar görülmektedir (Altuntaş, Şahin, Kahveci,1993). Bunun nedenlerinin ise, mahalli gelenekler, bireylerin birbirlerinden ayrı olan zevkleri, iklim şartları ve tarihi geçmişinden kaynaklandığı söylenebilir.

İnsanların içinde var olan ve sürekli yaşayan, güzel olma isteği veya güzel görünme yönündeki harcadığı çaba, daha çok giysilerde kendini göstermektedir. Ancak; insanlar giysilerini oluştururlarken yalnızca güzel olma- güzel görünme kaygılarıyla davranmamış, aynı zamanda dinsel anlayışları, toplumsal beğeni ve benimsemeleri, kendi ekonomik durumlarını, iklimi, doğa koşullarını ve çevresel etkileşim gibi unsurları da göz önünde bulundurmak zorunda kalmışlardır (Bozkuş, Hacıbekiroğlu, Yılm Yılmaz, Günalp:7).

Giysileri dinsel anlayışlar doğrultusunda biçimlendirmek söz konusu olunca, ülkemizde esas belirleyici olan din İslamiyet'tir. İslamiyet hemen her konuda olduğu gibi giysi konusunda da kendi kurallarını ortaya koymuştur. Ancak, İslamiyet'in Türklerle birlikte Anadolu'ya gelmesinden önce, Anadolu'da yaşayan yerli insanlar kendi dinsel inançlarının biçimlenmesinden çok, Anadolu coğrafyasının ve iklim koşullarının gerekleri doğrultusunda giysilerini oluşturmuşlar; giysilerini dinleriyle, çevreleriyle, doğa ve iklim koşullarıyla uyumlu ve bunlarla barışık bir duruma getirmişlerdir (Bozkuş, Hacıbekiroğlu, Yılmaz, Günalp:7).

Anadolu'ya göç ederek gelen Türkler, kendilerine özgü giyim tarzlarını da beraberinde getirmişler. Fakat önceden yaşadıkları coğrafyanın giysileri, Anadolu'nun doğasına ve iklim koşullarına pek fazla uyum sağlayamadığı için, kaçınılmaz olarak burada yaşayan yerli halkın giysi deneyiminden yararlanarak, kendi giysilerini Anadolu'nun yaşama koşullarına uyumlu bir duruma getirmişlerdir. Bu noktada, söz konusu uyumun kısa bir zamanda gerçekleştiğini söylemek, pek gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Anadolu'nun kucağında, binlerce yıldır iç içe

yaşayan insanların yaşamları boyunca deneyerek uyguladığı, işlevsel ve aynı zamanda uyumlu bir duruma getirdiği ve olumlu biçimde geliştirdiği giysilere yöneliş, yavaş ama kararlılıkla gerçekleştirilmiştir. Bu karalılığın örneklerini günümüze kadar ulaşan geleneksel giysilerde görmek mümkündür. Bunu anlayabilmek için; geleneksel giysilerle bunlarda kullanılan parçaların adlarına bakmak yeterli olacaktır. "İnsanlar ürettikleri şeyin adını da birlikte üretirler" gerçeğinden hareketle giysilere bakılacak olursa, Türkçe adlarla anılan giysilerin veya parçalarının, Türkler'in Orta Asya'dan getirdikleri giysi kültürü örnekleri oldukları görülür. Türkler'in Anadolu'ya gelmeye başladıkları çağlardan bu yana, Anadolu'da karşılaştıkları yerli insanlarla yüzyıllar boyu birlikte yaşamışlar, onlarla kültür etkileşimi içine girmiş ve kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Bu tür alışverişi veya etkileşimi de en çok; müzik, oyun, giysi alanlarında yaşamışlardır. Günümüzde kullanılan, fakat Türkçe olmayan adlarla anılan giysilerin veya parçalarının ise Anadolu'nun yerli insanlarıyla yapılan kültür alışverişi sonucu Türkler tarafından benimsendiği ve yaygın bir kullanım alanı kazandığı söylenebilir.

Bugün halk oyunları bünyesinde yaşatılan geleneksel giysiler, yukarıda değinilen birkaç nedenden dolayı Türkiye coğrafyasında bölgeden bölgeye farklılık göstermesinin yanında; birbirlerine yakın olan yerleşim birimlerinde ortak yönlerin en yüksek düzeye çıktığı görülmektedir (Bozkuş, Hacıbekiroğlu, Yılmaz, Günalp:7).

Tepeliği, oyalı yazması, valası ve buğgusu ile alınlık, duluk, penez, tozaklarıyla başı ayrı; zıbını, yeleği, cepkeni, üç eteği, önlüğü, şalvarı, kuşağı uçkuru, peşkiri ile üstü ayrı; yemeni, çarık, potin, terlik çorap ve patiği ile ayağı ayrı çeşitli zenginlik gösteren kadın kıyafetleri ile; fes, kukulat, takke gibi başlıklarla gömlek, şalvar zıvga, potur, cepken, ceket, çizme, çarık, yemeni, kuşak, silahlık, hamaylı, pazubent, köstekler ile süslenen erkek kıyafetleri, bugünkü halk oyunları gruplarının giysilerinde yaşatılmaya çalışılmaktadır (Anonim,1993:1,12,19).

Giysilerin vazgeçilmez özel aksesuarları olan oyalar; süslemek, süslenmek amacından başka, taşıdıkları anlamlarla bir iletişim aracı olarak da kullanılır. Tığ, mekik, firkete, koza, yün, mum, boncuk oyaları hala gelin kızların çeyizlerinin en önemli parçalarıdır. Oyalar günümüzde modern dizaynlı giysilerde de aksesuar olarak kullanılmaktadır. Yine giyecekler üzerinde bezeme arzusu ile doğan nakış da süsleme sanatlarının en eskilerindendir. Hayat ağacı, hançer, nar, yılan, çarkıfelek v.b. motifler ve renklerin yanı sıra, düz ve verev pesend, sarma, balıkkılçığı, mürver, müşebbek ve v.b. teknikler ile de değer kazanmıştır (Anonim, 1993:1,12,19).

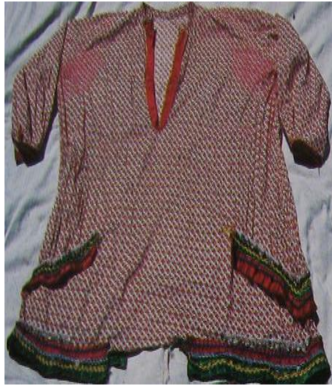
Kadın ve erkek giyimi diğer illerde olduğu gibi özellikle son yıllarda Sivas ilinde de hızlı bir değişime uğramıştır. Sivas'ın bazı ilçe ve köylerinde kadın kıyafetleri farklılıklar göstermektedir. Kadın giysileri genelde sırasıyla: göynek, iç saya, dış saya, şalvar; elbise olarak bindallı, üçetek, dövmedir. Üzerine salta/cepken, önlük; bele kuşak veya gümüş kemer; başa, "baş makinası", üzerine Bartın yazması, pullu, fes, findi örtülür. Aksesuar olarak; Zevkat tepesi, sıra altını, hutlatma, hamaylı, şerit altını veya gümüş takılar kullanılır(Altuntaş, Y., Şahin, Y., Kahveci, M.,1993).Kıyafet örnekleri, Altuntaş, Şahin, Kahveci'nin "Sivas İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri", Özderin "İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları" ve Bozkurt, Yılmaz ve Günalp'in "Geleneksel Türk Giysiler" konulu kaynaklarından hazırlanmıştır.

Şekil No 1 ve 2 de kadın kıyafetinin önden ve arkadan görüntüsü yer almaktadır.



Şekil No:1-2 Merkezde Giyilen Kadın Kıyafeti

Şekil 3 ve 4 de görülen Zara İlçesi Yapak Köyü'ne ait modeli aynı fakat kumaş ve süslemesi farklı iki ayrı gömlek yer almaktadır. Yörede köynek diye ifade edilen bu gömlekler, rengârenk desenli basma türü pamuklu kumaştan yapılmakta, iki parmak genişliğinde dik yakalı, önü bele kadar açık ve patlıdır. Boyu kalçaya kadar uzun olan gömleğin kolları da uzun ve uçları serbesttir.



Şekil No: 3 Köynek



Şekil No: 4 Köynek

Yörede İç Saya denilen giysi, desenli ve pamuklu kumaştan yapılmış içlik üzerine giyilmektedir. Yıldızeli İlçesi, Topulyurt Köyü'ne ait bu giysi; beyaz pamuklu kumaştan olup düz kesimlidir. Omuzdan hafif düşen (japone kol) kısa kollu, iki parmak genişliğinde dik yakalı ve önü bele kadar açıktır. Göğsün yakaya yakın bir karış ön kısmı ile yaka etrafı. Ön ve arka etek uçları kalça hizasına kadar kısımlar renkli iplerle zigzag formlarda kanava işlenir. Etek uçları ve yırtmaçların kenarlarına da işlenen renklerden yapılan püsküller takılır (Şekil 5-6).



Şekil No:5 İç Saya



Şekil No:6 İç Saya

İç sayanın üzerine yine beyaz pamuklu kumaştan hazırlanan dış saya giyilir. Üç etek biçimindedir. iki parmak genişliğinde dik yakalı ve uzun kolludur. Dış sayanın etekleri bele kadar, kolların üst kısımları ise omuzdan dirseğe kadar işlenir. Dirsekten kol ağzına doğru yakada olduğu gibi zigzag süslemeler vardır. Etekte yapılan süslemeler hariç diğer kısımlar pullarla süslenir. Arka eteğin etrafı, kol ağzı (iki sıra halinde) ve kol evi, renkli ipliklerle püskül yapılarak süslenir (Şekil 7-8).


Şekil No:7 Dış Saya


Şekil No:8 Dış Saya

Yörede değişik tipte şalvarlar kullanılır. Çintiyan/don gibi isimler alır. Zara İlçesi Yaprak Köyü'nde giyilen şalvarın kumaşı, canlı renklerde desenli pazenlerdir. Bol kesimli, beli uçkurlu, paçaları bağcıklıdır. İçi Amerikan bezi v.b. kumaşlarla astarlanır. Paçalar diz altındaki bağlarla bağlanarak aşağı serbest bırakılır. Boyu ayak üzerinden dört-beş parmak yukarıda kalır. Hafik İlçesine bağlı Çınarlı Köyü'nde giyilen şalvar, "al bez" denilen kırmızı renkli düz pamuklu kumaştan yapılır. Ağı yukarıda, paçaları hafif bol (çatal bacak), boyu diz altına kadardır. İçi yine astarlanır ve beli uçkurludur, paçalar bağcıkla toplanır. Yıldızeli İlçesi Topulyurt Köyü'nde ise şalvarın üst kısmı lacivert renkli dokumadan yapılır. Paça kısımları ise taraklı kutnu kumaştandır. Bu iki kumaş, kalçanın alt kısmında birbirine eklenerek dikilir. Şalvarın ağ kısmı da lacivert kumaştan hazırlanır. Yine çatal bacak şeklinde ağı yukarıda, beli uçkurlu, paçaları ise büzmelidir. Paçalardan bir karış yukarısına kutnu ile hazırlanan kısmın yanlarına beyaz iplik ile baklava dilimi tarzında makine dikişiyle süslemeler yapılır (Şekil 9-10).


Şekil No:9 Çintiyan Şalvar


Şekil No: 10 Çintiyan Şalvar

Yörede, şalvarın üzerine üçetek entari veya Entere/Fistan denilen elbiseler giyilir. Entere/Fistan, kırmızı-yeşil-mavi-turuncu renkli kadifeden dikilir. İçi astarlanan bu elbiselerin yakası dik ve iki parmak genişliğinde, önü bele kadar açıktır ve bel kısmı tek düğme ile kapatılır. Belden büzgülü olan elbisenin etek ucuna sutaşı ile bir karış genişliğinde zigzag süsler yapılır. Kolları uzundur, kol ağızları da manşetle kapatılır (Şekil 11).


Şekil No: 11 Entere


Şekil No: 12 Yelek


Şekil No: 13 Yelek

Fista/Enterenin üzerine; içlik/yelek giyilir. İki parmak genişliğinde dik yakalı olan yeleğin boyu bele kadar, kolsuz, önü düğmelidir. Ön eteklerin sağ ve sol kenarlarına ve etek uçlarına renkli su taşları ile zigzag süslemeler yapılır. Bu süslemelerin arasına düğmeler dikilerek zenginleştirilir. İçi astarlanan yelek, entarinin üzerine giyildiği zaman önü iliklenir.

Yelek, elbise üzerine giyildiği gibi köynek üzerine de giyilir. İçteki köynek görünmeyecek şekilde önü kapatılır (Şekil 12-13).

Şekil 14, 15, 16 ve 17 'de görülen entari "Mecidiye Kutnu", "Altınparmak" denilen kumaşlardan yapılır. İki parmak genişliğinde dik yakalı olan peşlinin boyu diz altına kadar iner. Kolları uzun ve kol uçları "balık ağzı" yenlidir (işlidir). Yanları bele kadar açıktır, etek etrafına simli harçlar geçirilir. Kol yeri oyulmadan düz takılır. Yaka etrafına etamin üzeri işli bant geçirilir. Bantın boyu bele kadar uzundur. Peşli entarinin önünden yeleğin işli kısmı görülür. Entarinin ön etekleri, önde birbirinin üzerine kapanacak şekilde belde toplanır. Yanlardan köyneğin etek ucundaki pul boncuk işlemeli kırma süsler görünür. Entarinin önünde beş adet püskülden yapılma düğme vardır ve omuzlarda birer pili süs bulunur. Etek uçları sıvama işlidir. Merkezde giyilen entarinin göğüs kısmında iç çamaşırların görünmesini önlemek için boyuna çevre/yemeni sarılır, uçları içeri sokulur.


Şekil No:14 Üç Peşli Entari


Şekil No: 15 Üç Peşli Entari


Şekil No:16 Üç Peşli Entari


Şekil No:17 Üç Peşli Entari

Entarinin üzerine yün kuşak sarılır. Genellikle “Trablus Kuşağı” kullanılır. Kare şeklindedir, ikiye katlanarak üçgen şekline getirilir. Bu şekilde arkadan dolanarak, bağcıklarla önde bağlanır ya da kolandan, uçları boncuk ve püsküllerle süslü bel bağı ile kuşak bağlanır. Bel bağının uçları arka kalça üzerinden aşağı sarkıtılır (Şekil 18-19). Yine arkaya bele boncuklarla örülerek hazırlanan “Arkalık” bağlanır (Şekil 20).


Şekil No: 18 Kuşak


Şekil No: 19 Kuşak


Şekil No: 20 Arkalık

Yörede, dikdörtgen şeklinde, renkli, desenli yün dokuma veya üzeri sutaşları ile süslenen bezden yapılan önlükler; üzerindeki motiflere göre aynalı v.b. isim alır. Etrafı ve etek uçları renkli ipliklerle püsküller yapılarak süslenen önlüğün boyu, entarinin uzunluğundadır. Bele “çizeli” veya “yan bağ” ile bağlanır. Merkezde önlük kullanılmamaktadır (Şekil 21-22).


Şekil No: 21 Önlük (Sutaşı Süslemeli)


Şekil No: 20 Arkalık 22 Önlük (Aynalı)

Peşli entarinin üzerine yörede, şekil 23ve 24’teki “delme” adı verilen cepken giyilir. Delme, kadife veya çuhadan yapılır ve üzeri sim klaptan ile işlenir. Boyu bele kadar olan cepkenin kolları dar, kol boyu bilek hizasındadır. Yakası “V” kesimli, önü açıktır. Cepken/delme eğer kadife üzerine sırma işlemeli ise buna “Kadama” da denir. Kadama kollu veya kolsuz yapılır.Kol altına rahat hareket sağlamak için “kuş” parça (üçgen şeklinde)dikilir.


Şekil No: 23 Cepken


Şekil No: 24 Cepken

Başa fes veya alnınık giyilir. Fes bir karış yüksekliğindedir. Ön kısmı kesilerek başa oturtulur. Fesin üst kısmında gümüş tepelik, alın kısmında ise üç sıra halinde gümüş paralar dizilidir

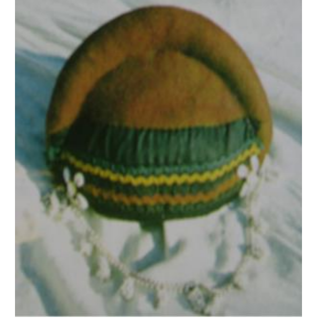
(Şekil 25-26). Yıldızeli İlçesi, Topulyurt Köyü'nde kullanılan fes ise kırmızı renktedir. Fesin tepe kısmı içine yün doldurularak hilal şeklinde dikilir. Alın kısmına yeşil-kırmızı-sarı v.b. renkte sutaşları ile süslemeler yapılmış siyah bezden bant dikilir. Şakak kısımlarına ise stilize çiçek motifi şeklinde tazı boncuğundan süslemeler takılır. Beyaz boncuklarla dut motifleri ile örülmüş bir çene bağı, çene altından geçirilerek fesin düşmemesi sağlanır. Merkezde ise fesin alın kısmına altın dizilir (Şekil27)(Altuntaş, Y., Şahin, Y., Kahveci, M.,1993:2-8).



Şekil No: 25 Gümüş Tepelik



Şekil No: 26Gümüş Tepelik



Şekil No: 27 Fes

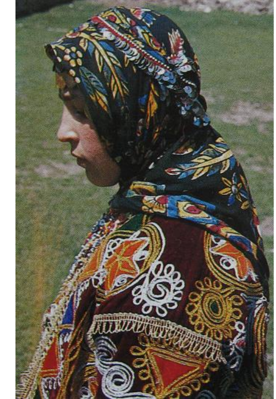
Fesin üzerine "almalı" denilen şekil 28'deki kare şeklinde pamuklu örtü örtülmektedir. Almalı; kırmızı-bordo zemin üzerine siyah renkli elma desenleri bulunan bir örtüdür. Bu, fesin üzerine üçgen katlanarak başa örtülür. Diğer iki uç çene altından dolaştırılarak çenenin iki yanına sıkıştırılıp kullanılır.



Şekil No: 28 Almalı



Şekil No: 29 Baş Makinası



Şekil No: 30 Bartın Yazması

Baş makinesı, 3-4 cm. eninde karton üzerine geçirilmiş siyah bez ve bu bez üzerine üç sıra halinde altın veya gümüş paralar dikilmiş bir başlıktır (Şekil 29).

Baş makinasının üzerine renkli çiçekli "Bartın Yazması" adı verilen şekil 30'da görülen yemeni örtülür. Örtü olarak da adlandırılan yemeni, üçgen katlanarak başa örtülür. Sol uç, altından geçirilir sonra iki uç sağ tarafta birbirine dolanarak, bir uç enseden, diğeri tepeden geçirilip başın sol yanında bağlanır. Yemeninin etrafı pul oyalı olduğu için başın çevresi de pullarla çevrelenir. Nişanlı ve evliler ağızlarını kapatarak kullanırlar (Şekil 30).

Bartın yazmasının üzerine şekil 31'deki "pullu" örtülür. Pullu, kırmızı veya yeşil renkli şifon ya da kretendir. Üzeri pul ile üçer adet ve üç sıra yuvarlak formda motiflerle işlenir. Örtünün üzerine, alına gelecek olan ucu dışarıya katlanarak örtülür. Diğer iki uç arkaya atılır. Zara İlçesi Yapak Köyü'nde bu örtüye "pullu" veya "poşu" da denir. Çınarlı Hafik köyünde kullanılmakta olan baş bağlama şekli ise diğer yörelerden farklı bir özellik göstermektedir (Özder,1999:307).





Şekil No: 31 Pullu Şekil No: 32 Çorap Şekil No: 33 Çarık

Ayağa, beyaz yün çorabın üzerine çarık giyilir. Çarığın üzeri kapatılır, bazılarının üzeri deriden yapılmış süs ve metal zımbalarla süslenir. Bağcıklı veya tokalı da olabilir. Çarıktan başka siyah yemeni, kundura da giyilir. Renkli yünlerle örülen yün çorap kullanılır (Şekil 32-33).

Takı olarak, Zevka Tepesi (ortası elmas çiçekli, 100'lük Mahmudiye altınından 24 adet), sıra(altın tepelik üzerine inci işli istifan takılı süstür), ayrıca hutlatma, hamaylı, şerit veya gümüş kemer kullanılır (Şekil 34-35-36-37-38).





Şekil No: 34 Hamaylı Şekil No: 35 Gümüş Kemer Şekil No:36 Sakalduluk




Şekil No:37 Bilezik Şekil No: 38Gümüş Kemer

Yörede giyilen erkek kıyafeti genel olarak başta fes olmak üzere; gömlek, pantolon tipinde zıvga/zivga, üzerine yelek ve bele bağlanan kuşakla tamamlanır. Aksesuar olarak; gümüşten yapılan köstek, muska ve saat kullanılır. Ayağa ise şekil 30ve 40'daki gibi yün çorap ve yemeni giyilir.



Şekil:39-40 Merkezde Giyilen Erkek Kıyafeti

Erkekler ise, sırta, beyaz yün dokumadan yapılmış, “işlik” adı verilen bir gömlek giyerler. İşliğin yakası boyuna paralel kesilip, üç parmak genişliğinde dikilir. Yaka, yandan, sol tarafta, omuz başına kadar açıktır ve siyah düğmelerle kapatılır. Bedenin ön ortasında, üç parmak genişliğinde pat vardır. Patın üzerine süs amacı ile altı adet siyah düğme dikilir. Patın sağ ve sol yanına üçer adet nervür yine süslemek amacı ile yapılır. İşliğin kolları uzun, kol ağzı manşetlidir ve tek düğme ile kapatılır. Yaka etrafına, patın kenarlarına ve manşetlere ince siyah biye geçirilerek süslenir. Manşet, yaka ve patın üzeri beyaz iplikle makinede baklava şeklinde dikilir (Şekil 41).



Şekil: 41 İşlik/Gömlek



Şekil: 42 -43 Zıvga-Zivga

İşliğin altına genelde lacivert renkli yün dokuma şayak kumaştan yörede şalvar-zıvga- zivga tabir edilen pantolon giyilir (Şekil 42-43).

Beli uçkurlu olup arkası az kırmalı olanına şalvar denir. Önde ilik cepler bulunur. Diz üzerine yaklaşık 70 cm. uzunluğunda-bilek kısmına ise yaklaşık 30-35 cm. çift kat mavi çuha dikilir. Dize dikilene “Dizleme” denir. Üst kısmı elips şeklinde, bileğe doğru olan kısmı sivri, üçgenimsidir. Bilektekiler yuvarlak, üst ucu dilimlidir. Bunların etrafı şekil 44 ve 45 deki gibi aynı renk kaytanlarla çevrilir.

Şalvarın ön ve arkasında kaytan süslemeler vardır. Arkada ayrıca kırmalı paçanın altında bacak arasına yakın, aşağı doğru incelen, üçgen şeklinde, beyaz renkli “peyik”ler dikilir. Peyiklerin ucundan çıkan aynı renk kaytanlar yanlara dönmektedir. İşliğin etekleri zıvganın içine sokulduktan sonra, bel uçkurla sıkıca bağlanır.



Şekil:44-45 Zıvga-Zivga Şekil: 46 Yelek



Şekil: 47 Gürün Şalı Şekil: 48 Poşu

İşliğin üzerine genelde zıvganın renginde veya şekil 46'daki gibi siyah yelek giyilir. Yeleğin yakası "U" kesimli, göğüs altına inecek şekilde kruvazedir. Çift sıra halinde gümüş düğmebiritlerle iliklenerek kapanır. Kolsuz olup, içi çizgili kumaşlarla astarlanır, boyu bele kadar iner. İki yanında ilik cep bulunur. Yakanın etrafına, cep ağızlarına siyah kaytan geçirilir. Bazı yelekleri bütün yüzeyi kaytanla işlidir.

Ayrıca yörede "Kazeki" denilen yakasız uzun kollu ceket de giyilir. Bele, şekil 47'deki "Gürün Şalı" bağlanır. Kare şeklindeki şal, ikiye katlanır. Üçgen şeklini alan şalın uzun ucu tekrar içe katlanır, daraltılarak bele, işliğin üzerine sarılır.




Şekil : 49 Papak Şekil: 50 Terlik Şekil:51 Kulaklı Yemeni

Başa kırmız, siyah, püsküllü fes giyilir. Poşu, şekil 48'deki gibi sarı-yeşil-lacivert-pembe v.b. renklerde olabilir. Bundan başka keçi kılından tek şiş ile örülmüş beyaz, kahverengi "papak" da giyilir. Ayrıca üzeri işlemeli, beyaz dokumadan "terlik" baş giyim çeşididir. Pullarla ve püsküllerle süslemelere zenginlik kazandırılır(Şekil 49-50).



Şekil:52 Aksesuarlar

Ayağa, nakışlı yün çorap, üzerine siyah meşinden yapılan kulaklı yemeni giyilir. Sivri burunlu, ucu kıvrık, arkası kulaklı, yüzü bileğe kadar kapalı, uzun topuklu, yanlarda içten lastiklidir. Ayrıca tokalı çarık da giyilir (Şekil 51).

Aksesuar olarak ise, boyunda üçgen şeklinde gümüş muska, göğüs üzerinde gümüş köstek vardır. Köstek, sağ taraftan sola doğru takılır. Saat, kuşak veya serhatlik arasına sokulduktan sonra zinciri göbek üzerine sarkıtılır (Şekil 52)

Bazen kola pazubentte takılır. Yaşlı erkekler, yerli tezgahlarda dokunan aba (palto), yaşlı kadınlar da arasına pamuk konup astarlanarak kapitone yapılan "libade" tabir edilen kalın ceketler giyerler (Altuntaş, Şahin, Kahveci,1993:2-18).





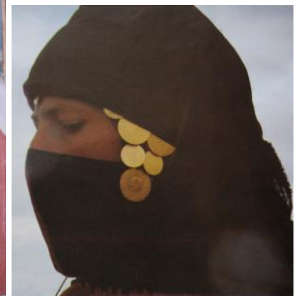


Sivas-Zara Karacahisar Erkek Giyimi Takke Yelek









Sivas Zara'da Köylü Kızları

SONUÇ

Anadolu halkının yakın zamana kadar giydiği yöresel giysiler moda akımlarının etkisiyle yok olmaya yüz tutmuştur. Bu günkü halk oyunları gruplarının giysilerinde yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Kıyafet inkılâbıyla birlikte, halkın zamanla batılı giyim tarzına yönelmesi özellikle geleneksel erkek giyim kuşamının kaybolmasına neden olmuştur. Nadir olarak özel günlerde giyilen bu kıyafetler günümüzde kişisel koleksiyonlarda ve müzelerde korunmakta, halk oyunları kıyafetleri olarak değerlendirilmektedir.

Konuyla ilgili araştırmaların sağlıklı yürütülmesinde bazı sıkıntılar doğmaktadır. Bunun nedeni ise henüz bir Giyim-Kuşam Müzesi'nin oluşturulamamış olmasıdır. Oysaki yurdumuzun her bölgesi kendine özgü giyim tarzı ile dikkati çekmektedir. Böyle bir müzeye önemli derecede ihtiyaç vardır. Sivas ve çevresinin geleneksel giyim-kuşamı da; tepeliği, oyalı yazması, valası ve buğgusu ile alınlık, duluk, penez, tozaklarıyla başı ayrı; zıbını, yeleği, cepkeni, üç eteği, önlüğü, şalvarı, kuşağı uçkuru, peşkiri ile üstü ayrı; yemeni, çarık, potin, terlik çorap ve patiği ile ayağı ayrı çeşitli zenginlik gösteren kadın kıyafetleri ile fes, kukulat, takke gibi başlıklarla gömlek, şalvar zıvga, potur, cepken, ceket, çizme, çarık, yemeni, kuşak, silahlık, hamaylı, pazubent, köstekler ile süslenen erkek kıyafetleri ile Anadolu'nun bu zengin yöresel giyim-kuşam çeşitliliğinin içinde büyük bir yer almaktadır.

Bu bakımdan ülke geçmişinde beğeni görmüş tasarım ve beğenilerin bir kenara itilmemesi, yeniden değerlendirilmesi ve günümüz moda anlayışına uygun tasarımlarla yorumlanması gerekir. Dolaysıyla, gelenekselliği yaşatma adına yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

Anonim. **Türk El Sanatları,** Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:202, Maddi Kültür Dizisi:12, Türk Tarih Kurumu Basımevi. s.1,12,19. Ankara, 1993.

Anonim. **Yöresel Türk Kadın Kıyafetleri**, Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu 50.Yıl Armağanı, Ajans Türk Matbaacılık Sanayi. Ankara, 1973.

Anonim. **Meydan Laurousse.** s. 280–281.

ALTUNTAŞ, Y., ŞAHİN, Y., KAHVECİ, M. **Sivas İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri,** Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:176, Maddi Kültür Dizisi:8, Ankara, 1993.

BOZKUŞ, T. E. YILMAZ, M., GÜNALP, E. **Geleneksel Türk Giysileri,** Büyükşehir Belediyesi Eğitim Kültür Daire Başkanlığı.

ÖZDER, Lale. **İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları**. Kültür Bakanlığı Yayınları 2330. Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:285, Maddi Kültür Dizisi: 22. s.1.12.19. Ankara, 1999.

TÜRKOĞLU, Sabahattin. **Anadolu'da Giyim Kuşam.** Atılım Kâğıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş. İstanbul, 2002.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas

ESKİŞEHİR'DE GELİN GİYSİSİ VE SÜSLEMESİ

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KARA[81]

ÖZET

Bir kimlik göstergesi olarak giysi, içindeki bireyin tanımlanmasında aracıdır. Doğru bir tanımlama için de giysinin seçiminde belirleyici olan etkenlerin ortaya konması gerekmektedir. Bildiride Eskişehir gelin giysi ve süslemeleri konu edilmektedir. Doğru bir tanımlama yapabilmek için de tören giysilerinin niteliği, nasıl ve neden tercih edildikleri üzerinde durulmaktadır. İleri sürülen ve çalışmada tartışılan görüş ise evlenme geçiş töreni ve tören giysisi bilgisi arkaik olsa da, tören giysilerinin kendisinin çağa göre belirlendiği, bu açıdan tek bir geleneksel giysiden söz edilemeyeceğidir.

Gelin olan kız, elbise ve elbiselik kumaşlarla donatılarak içine girdiği uzun sürece hazırlanır. Böylece diğer kızlardan farklılaştırılır ve bekârlık dönemindeki giysilerden sıyrılarak yeni yaşamına uygun giyinir. Bunun için erkek tarafı, evlilik töreni süreci boyunca kız tarafına belli dönemlerde hediyeler verir. Geline sunulan giyime ilişkin hediyeler bildiride, "ara gelin donatıları" ve kesim hediyelerinin bir uzantısı olarak "tören giysileri" olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır. Bildiride, giysiyi tamamlayan aksesuar ve makyaja da değinilmektedir. Gelinin bekâr kızlardan ya da "yeni gelinlerden" farklılaştıran ve daha çok başla ilgili olan giysi parçaları ve tamamlayıcı unsurlardan şunlar ele alınmıştır: Gelini başını bağlaması, gelin teli, duvak, saç, makyaj ve bele kuşak bağlama.

Tartışma sonunda Eskişehir'de tören süresince geline giydirilen giysi ve giysi parçalarının, ait olunan topluluğun geleneğine, bireyin estetik tercihlerine, birey kadar dünür ailelerin dünya görüşlerine ve yaşanılan tarihsel döneme göre seçildiği gösterilmeye çalışılacaktır.

GİRİŞ

Evlenme töreni, gelin ve güveyin biyolojik ve toplumsal bir durumdan diğeri geçerken tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumak ve kutsamak için düzenlenen geçiş dönemlerinden biridir (Örnek 1988: 105, 107). Dönem, din, etnik grup, yaşanılan coğrafi kültürel bölge farklılıklarına bağlı olarak değişik ayin ve uygulamalar silsilesiyle atlatılmaktadır (Örnek 1966: 77-89).

Evlenme geleneğinde, özelleşmiş giysiler kullanılmaktadır. Bildirinin konusunu da, evlenme geleneğinin bir parçası olan ve gelinin bedenini evlilik sürecine ait kılarak onu diğer kadınlardan farklılaştıran bu giysiler ile bazı tamamlayıcı unsurlar oluşturmaktadır.[82] Çalışmada, hem günümüz Eskişehir'indeki[83] evlenme tören giysisinin ana parçaları belirlenip tanıtılacak hem de evlenme geleneği kadar giyside de bir süreklilikten söz edilip

[81] Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi, Eskişehir.

[82] Bu çalışma, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen 042132 nolu "Eskişehir Evlenme Biçimleri ve Törenlerini Sözlü Tarihle Belgeleme" adlı araştırma projesi kapsamında desteklenmiştir.

[83] Metinde Eskişehirlilik, aynıcins bir topluluk yapısına karşılık gelmemektedir. 1870'li yıllardan beri (Çelikkanat 1973: 85-86) Türk soylu olan ya da olmayan farklı etnik grupların yanı sıra, çevre il ve köylerden göç alan, günümüzde de iş, eğitim gibi gerekçelerle de nüfus hareketliliğine devam eden ilde, Eskişehirlilik daha çok "Eskişehir'de yaşama" ve "yaşam alanı ortaklığını" ifade etmektedir.

edilemeyeceği ve bir süreklilik görülüyorsa bunun niteliğinin ne olduğu sorularının yanıtı aranacaktır. Bildiride savunulan görüş; evlenme geçiş töreni ve tören giysisi bilgisi arkaik olsa da, tören giysilerinin kendisinin çağa göre belirlendiği, bu açıdan tek bir geleneksel giysiden söz edilemeyeceğidir. Tartışma, *değişme* ve *tercih etme*nin belirleyiciliğinde evlenme geleneğinin oluşturucu parçalarının *zaman, aile tarihi ve yapısı* ile *bireysel özellikler* (Kara 2006) olduğu önbilgisiyle yürütülmektedir.

Bildiride kullanılan veriler, Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezinde, tarafımızdan yürütülen ve alan araştırması henüz tamamlanan evlenme geleneği üzerine yapılmış sözlü tarih çalışmasından elde edilmiştir.[84] Metin içinde, çapraz analiz tekniğine uygun olarak yapılan alıntıların sonunda, arşiv yer numaraları belirtilmiştir.

GELİNİN BEDENİNİ GİYSİYLE FARKLILAŞTIRMA

Giysi değiştirme, kişilik değiştirme ile neredeyse bir değerdedir. Kişinin erginlenme ve geçiş törenlerinde ya da genel olarak ayinlerde özelleşmiş bir giysi giymesi, eski ben ve fizik durumundan ayrılmasının ve yeni konumuna bürünmesinin simgesel bir ifadesidir.[85] Bu açıdan burada konu edilen gelin giysisi ve tamamlayıcı unsurları, birer farklılaşma aracıdır. Giysi aracılığıyla evlenme kararı alınmasından itibaren gelin olacak kızın bedensel ve davranışsal olarak bekâr bir kızdan ayrılması beklenmekte ve sağlanmaktadır.

Giysi ile “gelin olma” uzun bir süreçtir. Genellikle kız istemeyle başlar ve kendi düğün töreni giysilerini başka düğünlerde de giyebilen yeni gelinin, ilk çocuğunu doğurmasıyla sonlanır. Bu süreçte erkek tarafı kıza belli dönemlerde *ara* ve *kesim* olarak adlandırılabilecek hediyeler halinde götürdüğü elbise, çamaşır, elbiselik kumaş ve makyaj takımlarıyla kızı *donatır*. Ama donatma işi masraflıdır. Daha çok kırsal kökenli aileler tarafından yapılmaktadır. Kent ortamındaki evliliklerde kadın ve erkeğin evlilik masraflarını genelde kendilerinin karşılıyor oluşu, kızın beğenisinin daha ön planda tutulması gibi gerekçelerle geleneğin pek uygulanmadığı anlaşılmıştır.

Ara hediyeler, erkek evinin kız evine bayram gibi özel günlerde yaptığı ziyaretler sırasında ya da erkek tarafının kızı gezmeye götürdüğü zaman hediye edilenleri kapsar. Tam bir giysi donatması olmamakla birlikte (genelde iç çamaşırı, kazak, elbise vb. alınır) geline bir tören giysisi de alınmaz. Bu görüşmelerde gelin de özelleşmiş bir tören giysisi giymez.

Kesim hediyeler ise evlilik sürecinin ana tören basamakları olan söz ve/veya nişanda, söz ya da nişan bohçası halinde karşılıklılık ilkesiyle sunulurlar. Bunların alımına genellikle kız ve erkek tarafından kişiler birlikte giderler. Nişan alış verişinde ilk kesim eşyalar alınır. Bunlar, genelde bir kat takım elbise, iç çamaşırı, gecelik – sabahlık, terlik, ayakkabı, makyaj takımıdır (tıraş takımı). İkinci kesim olan düğün alış verişinde ise düğün ya da nikâh töreninde gelin ve damadın giyeceği giysi ve giysi parçaları alınır: Gelinlik (takım elbise), iç çamaşırı, ayakkabı, gelin çantası. Bu alış verişlerde genelde dünür ailelerin gelin ve damada takacağı takılar da alınır. Nişandan itibaren kızın takılarını takması beklenir. Düğünden sonra da gelinin, annesinin evine el öpmeye giderken ya da kayınvalidesi ile *gelin gezmelerine* çıkarken

[84] Yukarıda adı anılan ve 2004 yılından beri sürdürülen araştırma projesi kapsamında Eskişehir merkezde yaşayan farklı sosyo-ekonomik niteliklere sahip 54 kadın kaynak kişi ile sözlü tarih görüşmesi yapılmıştır. Projede görev alan öğretim üyeleri şunlardır: Yrd. Doç. Dr. Çiğdem Kara, Yrd. Doç. Dr. Oya Beklan Çetin, Yrd. Doç. Dr. Canan İleri ve Yrd. Doç. Dr. Ayla Efe.

[85] Örnek için bkz. Yang ve Mathieu 2005: 143-146; Chagnon 2004: 248; Schimmel 2004: 65-66.

kendisine alınan takı ve giysilerle donanması beklenir. Ancak gelinin bireysel tercihi olarak bunun uygulanmadığı örnekler de bulunmaktadır.

Bildiride geline ait ve onu dönüştüren söz konusu giysi parçalarından sadece üçüne değinilecektir; tören giysileri, gelinin başı ve bele bağlanan kuşak. Söz konusu parçalar kültürel ve değersel dönüştürmenin güçlü araçları oldukları, simgesel nitelikler taşıdıkları ve farklı uygulamalarla zenginleştirildikleri için tercih edilmişlerdir.

1. Tören Giysileri

Kaynak kişilerden Şirin (EG-34) üç tane gelinliği olduğunu söylemiştir: Birincisi, erkek evine girer girmez giydiği beyaz gelinlik. İkincisi, akşam yapılacak nikâh sırasında giydiği süslü siyah gelinlik. Üçüncüsü, annesinin evine el öpmeye giderken giydiği mavi gelinlik. Siyah ve mavi renkte diktirdiği ikinci ve üçüncü gelinliklerin rengini kızın kendisi seçermiş.

Şirin'in "gelinlik" ifadesi bu şekilde kullanması oldukça bilinç açıcıdır. Gelinlik, geçiş dönemindeki kişiyi diğerlerinden farklı kılacak, kutlanıp kutsanacak olan kişinin tören giysisidir. Dolayısıyla bir süreç olan evlenme töreninde gelin için özel olarak hazırlanmış, törenin farklı basamaklarında giyilen her türlü giysinin gelinlik olarak nitelendirilebilir. Ancak genel olarak bu giysiler, giyildikleri tören evresine göre ad almaktadırlar; kına gecesi giysisi, nişanlık, söz giysisi, gibi.

Örneğin, Ayşe, eskiden kesimlik tören giysilerini şöyle sıralamaktadır:

> "A-Nişanım olmadı benim ama nişan denildi mi de nişanlık elbisesi ayrı alınır. Söz kesti elbisesi ayrı alınır. Gelinlik, gelinliğin zaten, beyaz gelinlik ayrı alınır. Elmasiye, mutlaka alınması lazım.
> ÇK-Geline o zaman dört defa kumaş alınıyor diktirsin diye?
> A-He. Nikâhlık da alınıyor bu arada. O zamanlar hep kumaş alınıyordu. Söz kestilik, nişanlık, nikâhlık, kına gecesinde elmasiyen, gelinliğin." (EG–20)

Evlenme sürecini oluşturan farklı tören basamaklarının her birinde ayrı bir elbise giyilmesi zorunluluğu bulunmamaktadır. Günümüzde en tercih edilen rengiyle "beyaz gelinlik" de sadece erkek evine giderken, düğünde ve nikâhta değil, ertesi gün yapılan duvak töreninde ya da düğün öncesindeki kına gecesinde de giyilebilmektedir.

Tören basamaklarında kullanılan gelinlik modelleri art arda dizildiğinde, ilk göze çarpan şey gelinlik kavramının, evlenme geçiş töreni dolayısıyla, tarihsel olduğu ama somutlanmış biçiminin güncel ve bireysel eğilimler taşıdığıdır. İkinci olarak da, topluluğun belirsiz geçmiş bir tarihine ait olan ve modern zamanlar için geleneksel kaynak olarak model oluşturan yöresel giysi ve giysi parçalarının modern geleneklerle bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Yöresel giysiler ağırlıklı olarak kına gecesinde kullanılmaktadır. Bunun dışındaki törenlerde, söz ve nişanda, hatta kına gecesinin tamamında ya da ilk evresinde, "tuvalet" tarzı çağdaş giysilerin giyilmesi tercih edilmektedir. Kına gecesindeki giysinin "geleneksel olması gerektiği" bilgisinin, giysinin geleneksel yaşamdaki gerçekliğiyle örtüşmek zorunda olmadığı fark edilmiştir. Esas olan giysinin, "geleneksel nitelikli giysi" olması gerektiğidir. Kına gecesi giysileriyle ilgili şu örnekler verilebilir:

-Ilgın kına gecesini ve kıyafetini şöyle anlatmıştır:

“Evet [kına gecem] yapıldı. Çok özenildi ayrıca. Otantik olarak kendime kıyafetler buldum ben. Hatta burada kostüm, moda tasarımdan bir abladan yaptırmıştık, özel bir kıyafetti, onu giydim. Güzeldi.” (EG-52)

-Günay kına gecesinde öne bir takım elbise giymiş, ardından sarka, daha sonra da uzun elbise denilen kadife bir elbise giymiş. (EG-29)

-Anne babası Emirdağ’dan göçen Türkmen asıllı Gülay, kına gecesinde saya değil, Eskişehir’in geleneksel giysisi olan sarkayı giymiş. (EG-36)

-Şükran kına gecesinde “nikahlık” denilen siyah kadifeden uzun bir elbise giymiş. Onun döneminde yapılan düğünlerde kimi “entari” denilen bu elbiseyi, kimi şalvar, kimi tuvalet tarzı bir giysi giyermiş. (EG-33)

Örneklerden sonra şöyle bir tartışma açılabilir: Kimlik, tanımlama ve tanıma ile aidiyet bileşenlerinden oluşuyorsa (Aydın 1999: 12), giysi de somut bir kimlik göstergesi ise giysi onu giyen kişi ya da toplumu tanıtmalı ve kişiyi o grubun bir üyesi yapmalıdır. Bu açıdan, araştırma kapsamında derlenen; Arnavutların çityan yeleği, Alevi Türkmen gelinlerin tozaklı önlüklü üç eteği, Emirdağlı Türkmenlerin hotozlu sayası, Sarıcakaya Manavlarının şalvar ceketi, Manavların sarkası ve uzun elbisesi gibi tören giysileri, yöre ve etnik yapı ile ilişkilendirilebilir. Ancak düğünde ve kına gecesinde giyilen her “geleneksel” giysi, “geleneksel bir gereklilik” taşımamakta ya da giysi her zaman etnik bilinçle seçilmemektedir. “Bazı geleneksel giysilerin” dönemin giyinme alışkanlığının bir uzantısı, dönemsel gelenek olduğu görülmektedir; günümüzdeki beyaz gelinlik gibi. Ayrıca, her etnik gurubun bir geleneksel giysisi olduğu ve törende bunu kullandığı da ileri sürülemez. Örneğin, görüşülen Çerkez asıllı kaynak kişiler yöresel bir giysileri olmadığını söylemişler, kına gecesine gelin katılmadığı için geline özel bir giysi giydirilmesinin gerekmediğini de eklemişlerdir. Bu açıdan, söz konusu gelenek incelenirken tarihsel dönemin ve geleneği uygulayan topluluk ya da bireyin kültürel eğilimlerinin birlikte dikkate alınması daha anlamlı sonuçlara götürecektir.

Örneğin, 1962 doğumlu Işıl’ın Ege’nin bir köyünde evlenen annesinin gelinliği, kadife üstüne Maraş işli kaftan tarzı bir elbiseymiş. Ankara’da evlenen Işıl ise beyaz bir gelinlik giymiş:

“E, spor giyinen bir insanım. Hala çok klasik giyinemiyorum. Gelinliğim de öyleydi ama gelinliğimin son durumunu sormayın. Çünkü gelinlik yok oldu gitti... O gelinliğini insanlar saklıyorlar. Bilmem kaçıncı evlilik yıl dönümlerinde giyinip fotoğraf falan çektiriyorlar. Benim yok öyle bir şeyim. Gelinliğin sadece resmi var; karpuz kollu. Şimdi olsa belki öyle bir şey giymezdim.” (EG-8)

-1925 doğumlu Fikriye’nin Pötürge’de evlenen annesi sırma işli bir elbiseyi gelinlik olarak giymiş. Üstünde de o dönemin kurallarına uygun olarak çarşaf varmış. Yine Pötürge’de evlenen ve Eskişehir’e gelin gelen Fikriye’nin düğünü için annesi beyaz bir gelinlik dikmiş. Fikriye’nin annesi, modayı takip eden oldukça becerikli bir hanımmış. (EG-26)

-1940 doğumlu olan ve annesiyle aynı kapalı kültür özelliği gösteren köyde evlenen Zöhre’nin gelinliği annesininkiyle aynıymış. Zöhre annesinin gelinliğini şöyle tarif etmektedir:

“Kutnu, haşhaş başı, bıçak burnu, kâmka, tahtalı kutnu. Bunlardan üç etek dikiyorlarmış o zaman. Önlük takıyorlarmış. Annemin dokuduğu önlük vardı. Kırmızı idi. Dokuma önlüğün kimi dokumadan önce ipini boyardı, kimi dokuduktan sonra kumaşını boyardı. Onları kışın kullanırlardı. Yazı kuşandıkları önlüğü basmalardan dikerlerdi. Ben de boyamıştım benim önlüğümü. Uçları püsküllü idi. Anneme üç eteği giydirmişler. Ondan sonra bu altınlı, şapalak diyorlar, altın dizmişler. Onları dizmişler başına, takmışlar. Onu tüyle boyuyorlardı üstünü renk renk; tozak diyorlardı. Beyaz tavuğun tüyünü boyayarak yaparlardı. Onları takmışlar işte. Gümüş tepeliği vardı

annemin. Bilezikleri vardı. Büyük küpe diyorlar, göğsüne kadar sallanırdı, gümüş küpeleri vardı. Çok şeydi. Onlar vardı. Onları hatırlıyorum." (EG-13)

-Ayşe ve Kamile eskiden köylerinde gelinlerin ipekli kumaştan renk renk elmasiyeler giydiğini söylemiştir. Köye evlenen Kamile de bu elmasiyelerden giymiş. Ablasından iki yaş küçük olan ancak dikişten anlayan ve ara ara Eskişehir merkezde yaşayan, ayrıca Eskişehir merkeze gelin giden Ayşe ise beyaz gelinlik giymiş:

"Şalvar. Elmasiye giydirdi. O zaman, beyaz, köy yerlerinde, Gerenli'de, köy yerlerinde beyaz gelinlik yoktu." (EG-20)

Yukarıdaki tartışmayla bağıntılı olarak giysi göstergesinin giyene verdiği aidiyetlik duygusunun, kişiyi etnik bir grubundan çok, yaşadığı dönem geleneğiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Ancak aidiyetlik konusunda farklı bir akıl yürütme de yapılabilir: Günümüzde artık kına gecesinde giyilen geleneksel giysilerin kıza gelin kızın kim olduğunu hatırlattığı ileri sürülebilir. Kına gecesi kız evine ait bir düğündür. Kına yakma sırasında kıza giydirilen geleneksel giysi, gelin kıza evlilikteki geleneksel ve tarihi rollerini hatırlatmada kullanılabilecek bir eğretileme olarak yorumlanabilir.

Tören giysilerinin niteliğini belirleyen etkenler şöyle sıralanabilir:

a. Gelinliğin Elde Ediliş Biçimi: Kesimin ana giysileri gelinlik ve damatlıktır. Kız tarafı erkeğe, erkek tarafı da kıza düğün giysisini verir. Kız tarafının damada damatlığı satın aldığı, ancak erkek tarafının gelinliği her zaman satın almadığı ya da diktirmediği dikkat çekmektedir. Geline eltilerinden birinin gelinliği verilebilmekte ya da gelinlik kiralanabilmektedir. Gelinlik edinimi, erkek tarafının mali gücünün olup olmaması, gelinin sadece bir kere giyilecek olan bir şey için paraya kıyıp kıymaması gibi maddi ve bireysel tercihlerin belirleyici olduğu ticari bir süreçtir. Ancak gelinliğin yapılması ya da tesliminde törensel uygulamalara rastlamak da mümkündür:

-Eskişehir'in köylerinden olan Alime, kendisine gelinlik kumaşın getirildiği günü şöyle anlatır:

"Şimdi, 'Esbab göstertmeye gelcez' derler, bu aldıkları eşyaya 'esbab' derler; 'Esbab kesmeye gelcez' dediler, anam da 'Gelsinler' dedi 'gayri', geldik. Bi öğün, bi yimek yaptı. İki üç kişi getmiş yanında gaynınam. Bunu böyle yayarlar (gelinlik kumaşlarını odanın ortasına yayarlar). Sen bi gapıdan girersin, başına bi al örterler. 'Al', grep gibi bi şey. Yani grep gibi değil de bayağı... Ordan girirsin bunu dolanır böyle yülüyerek kaynanayın yanına gelirsin. Gelenin elini öpersin. ... Kaynınan, ölçerler bunları keserler, biçer işte, böyle bunları. ... Onlar Eskişehir'den alıp gelip getirip 'Gelip de sizde kesem' derler. Yani o gız tarafında gelir, gız tarafında kesilir. Ondan artık, bunu, kimin sen tiktirirsin, kimin oğlan tarafı tiktirir terzilere." (EG-6)

Alime, kırmızı ve beyaz çizgili ipekli kumaştan şalvar ve ceket biçimindeki gelinliğini kendisi diktirmiş.

-Alime'ninki gibi törenle gelen ve farklı bir biçimi olan bir gelinlik de Selvi'ye aittir.

Emirdağlı Türkmen olan Selvi ve ailesi daha sonra Eskişehir'e göç etmiş. Ancak gelinliği kendi topluluk yapısına aitmiş. Selvi'nin gelinliği de erkek tarafından alayla gelmiş. Gelinliği, şalvar ve üç etekten oluşan "saya" imiş. Ancak bu tam olarak bir gelinlik değilmiş. Kadınlar evlendikten sonra gündelik bir giysi olarak da artık saya giyebilirlermiş.

"Erkekler, kendi sevdiği, mesela amcası, yakın bir akrabası varsa, o evden bayrak kalkar. Oğlan evi davulla zurnayla gider o eve, ondan sonra, kız evi eğer köyün

içindeyse kızın şeylerini koyarlar, sayasını, donunu, bir tepsinin içine. Kıza götürürler onu davulla. Bayrak kalkar orada. Ondan sonra, geri gelirsin. Şenlikle, bayrakla geri oğlan evine gelirsin. Bayrağı asarlar damın başına. O gün düğün başlar işte." (EG-18)

b. Moda ve Terzi: Günümüzdeki yaygın gelinlik modeli nedeniyle gelinlik ve tören giysilerinin ediminde ana aktör olarak terzi ve gelinlikçiler öne çıkmaktadır. Giysiler, genel modanın yanı sıra bireysel tercihler ve terzinin becerisine bağlı olarak biçimlenmektedir.

Örneğin Berna, gelinliğini üzerine göre diktirdikten sonra gelinlikçiye geri vermiş. Ancak gelinliğinin özel ve güzel olması için çaba harcamış:

"Gelinliğim sadeydi ama yine de ışıltılıydı. Çok fazla gelinlik bakmaya fırsatım olmadı ama e, böyle Esnaf Sarayında gelinlikçiler var zaten. Bütün hepsi oraya toplanmış. Orada bir dolaştık. Böyle gelinlikçilerde birbirinden model alacağız vereceğiz korkusu var. Öyle gidip de söylemiyorsunuz yani işte 'Şurada şunu beğendim aynısı olur mu?' asla model vermiyorlar. Beğendiğimiz yere artık. Söyledik, diktirdik... Annemin komşusuydu. Ona söylemiştik, 'Gelinlik beğendik. Böyle böyle'. O da orayı gezermiş gibi yapıp başka bir gelinlikçide modelini aldı, aynısını dikti. Üzerime göre dikti. Taşlarla işliydi. Altı da kabarık, taftadan bir gelinlikti. Çok güzel dikti. Ben çok memnun kalmıştım. Hala çok beğenirim. ... Üzerime göre bitirdikten sonra saklayamayacağımı söylediler; gelinlik olduğu için saklanmasının çok zor olduğu, bakımı çok zor olur. Hatıra çiçeğimi, duvağımı aldım. Gerisini verdim." (EG-9)

Arzu ise terzisinin işinden memnun olmamıştır:

"İlk gelinliğim, abes bir gelinlikti. Bana hiç yakışmayan bir şeydi. Fakat şöyle söyleyeyim. Benim beğendiğim stile gelinlikçim çok farklı bir şekil verince, farklı bir stil, hiç yakıştıramamıştım kendime. Hiç sevmemiştim onu. Ama gelinlikti yani, altı üstü." (EG-46)

Gelin sayısı kadar çok gelinlik modeli olduğu söylenebilir. Ancak Türk gelinlerinin kabarık etekli gelinliklerden hoşlandığı anlaşılmaktadır. Kaynak kişilerin gelinliklerinin büyük bir kısmı kabarık eteklidir. Bunun dışındakiler ise oldukça farklı modelde ve renktedir.

-Güngör'ün, mini, kısa duvaklı, bolerolu, Bursa'dan alınmış simli kumaştan yapılmış gelinliğini Ankara Kız Teknik'ten bir arkadaşının kızı dikmiş. (EG-28)

-EG-3 ise nişanında kendi diktiği bir elbiseyi, kına gecesinde de düğünde giyeceği kiraladığı gelinliği giymiş:

"Nişanlılıkta da ben, e, benim okuduğum okul kız enstitüsü olduğu için orada ben gece elbisesi dikmiştim böyle; parlak, tuvalet şeklinde. Onu giydim ben, nişanımda... Duvaklı böyle. Çok güzeldi. yeni model bi gelinliğim vardı; boydan uzun şey, e, şey, uzun bi şey, gelinlikti." (EG-3)

-EG-3 gelinliğini şöyle anlatmıştır:

"Güzeldi. İlk uzun, dar gelinlikti. İlk moda çıkmıştı birisinde, valla bilmiyom kimindi. Dar dikilmişti, hem pembe ile beyaz dantel karışıktı. Çok güzeldi… [Modelini] Bir gelinlikçide görmüştük. Dedi, bu çok moda şimdi, demişti. Ordan şey yaptık. Önü bütün boncuklarla işliydi, önü. Çok güzel bir gelinlikti." (EG-2)

-Kendisi, kedinden düşük kollu, kupür dantelden, bele oturan, dar ve uzun bir gelinlik giyen Aysun'un, ikinci evliliklerini yapan kız kardeşi kırmızı, gelinleri ise mavi bir gelinlik giymiş. (EG-10)

c. Düğünün Yapılacağı Mevsim ve Yer: Düğünün yapıldığı mevsim ve yer model seçiminde belirleyici olabilmektedir.

-Hatice, kara kışta evlendiği için gelinliği oldukça kapalıdır:

"Gelinliğim benim şeydi, kaplıydı. Çok soğuk, 25 Aralık, kış günü olduğu için kaplı, uzun kollu, kapalı bir gelinlikti. Kiralıktı. Başkasının. Giymiş. İkinciye ben giydim. Takım elbiseyi de eşim bordo bir kıyafet, takım elbise beğendi. Onu giydi." (EG-47)

-Aslen Kıbrıslı olan Meryem'in nikahı Eskişehir'de olmuş, ancak düğünü Kıbrıs'ta ve yazın olacakmış. Gelinliğini de Kıbrıs iklimine göre seçmiş:

"Saçımda, e, başımda şapka vardı. ... Arkası işte, uzun bir duvak vardı. Yine altta giydiğim miniydi. Giymiş olduğum gelinlik mini bir gelinlikti. Arkasında uzun bir kuyruklu… Burada işte kışın yapmıştık, hiç unutmam. Kıştı, fakat çok soğuktu, benim mini gelinliğim var. (gülerler) Burada kar yağıyordu ve ben mini gelinlikle. Burada nikâhımızı yaptık. Yazın da düğünümüzü yaptık Kıbrıs'ta." (EG-23)

Belirtilmelidir ki gelinliğin giyildiği "yer" denirken, sadece bir mekân kast edilmemektedir. Yer, onu kültüre ait kılan değersel özellikleriyle birlikte düşünülmektedir. Buna şu örnek verilebilir:

-1932 doğumlu Rabia, şu an Eskişehir merkez ilçenin bir mahallesi olan, bir köye gelin inmiş. Rabia, beyaz bir gelinliğini şöyle anlatmaktadır:

"Gelinlik, bayağı şimdiki gelinlikler gibi ama yalnız hani, o zaman öyle açıklık olmadığından köylerde de öyle, şeyde, aynı şehir usulü oldu ama gene öyle, hani, yani böyle asri veya fantezi bir şey yoktu ama muntazam gelinliğim, beyaz gelinliğim." (EG-21)

d. Düğün Sahibi Ailelerin Dünya Görüşü: İnsanların iyi yaşayabilmek için davranış ve düşüncelerini ona göre yönlendirdikleri dünya görüşleri, giysi seçiminde de etkili olmaktadır.

-Kendi ailesine göre daha rahat ve açık giyinen kayınvalidesi, Ilgın'ın gelinliğinin de açık olmasını istemişse de Ilgın gelinlikçi ile anlaşarak her iki ailenin de beğenebileceği bir model yaratmışlar. (EG-52)

-Gülay, muhafazakâr sayılabilecek içe kapalı bir aile yapısına sahip olduğundan gelinliğini kapalı bir modelden seçmiş:

"Gelinlik giydim. Gelinliğim, gene benim ailemin istediği oldu, çok açık bir gelinlik değildi. Kolu kabartmalı, işlemeli. Belden aşağısı genişleyen bembeyaz bir gelinlikti." (EG-36)

-Eşinin ailesi muhafazakar olan Serpil ise kapalı bir gelinlik giymiştir:

"Benim gelinliğimi de onlar kiralamışlardı. Kiralıktı gelinliğim. Güzeldi. Çok… Gelinliğimi nasıl tarif edeyim? Çok fazla böyle dekolte değildi. Yani, açık bir yeri yoktu fazla. Duvağı falan güzeldi. Saçım. Eldivenlerim vardı, beyaz, gelinlik eldivenim. Kabarık bir gelinlikti. Güzeldi." (EG-49)

Gelinlik seçiminde üzerinde durulması gereken bir konu da modernlik-açıklık ilişkisidir. "Medeniyet ve Örtünme" alt başlığını taşıyan çalışmasında Göle (1998: 49) "Geleneksel ve özellikle İslam karşısında Batı evrenselciliğini seçen modernleşme düşüncesinde kadın merkezi bir yer tutar. … İslam/Batı, geleneksel/modern, farklılık/eşitlik, mahrem/namahrem gibi karşıtlıkları çevreleyen bu çatışmada kadının konumu belirleyicidir." der. Kadının görünür fiziki oluşu, kamusal alandaki görünürlüğü ile de ilişkilendirilmekte, dolayısıyla kadının örtünmesi, düşünsel olarak kapatılması ve aynı zamanda kamusal alandan

uzaklaştırılmasıyla ilişkilendirilmektedir. Kaynak kişilerin de benzer bir düşünsel çıkarımla giyim alışkanlıklarından söz ederken, modern ve sosyetik oluşla "açık giyinme", geleneksel yaşam tarzına sahip oluşla da kapalı, geleneksel giyim arasında doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Kadının bedenen görünmesiyle kamusal görünürlük kazanmasını ve her iki cinsiyetten kişilerin aynı alanda bulunabilmesi, asri, çağcıl olarak nitelendirdiği anlaşılmaktadır. Bu konuda şu örnek de verilebilir:

-Şükran, sadece kadınlar arasında yapılan kadınların söyleyip eğlendiği, hediyelerin sunulduğu nişan töreninde kendi diktiği sarı tuvaleti giymiş. Ancak ondan sonraki dönemlerde yapılan nişanların bazıları "asri" tarzdaymış. Bu nişanda kadın erkek karışık olup, usta müzisyenler tutulmakta, nişan yüzüğü takılmakta, gelin daha modern şeyler giymektedir:

"Biraz daha ben ilerledikçe, böyle asrî nişan diye, çalgı geldi. Yüzük takıldı. Daha bir kıyafetler açık, kollar açık olmaya başladı. Öyle işte." (EG-33)

2. Gelinin Başı

Gelinin bekâr kızlardan ya da yeni gelinlerden farklılaştıran giysi parçaları ve tamamlayıcı unsurlar daha çok başla ilgilidir. Bunlardan gelinin başını bağlama ve duvakta, beklendik davranış kalıpları ve toplumsal değerlerin yansıması ağır basarken, makyaj ve saçta gelini işaretleme yönü öne çıkmaktadır.

Baş Bağlama

Baş bağlama, beyaz duvak dışındaki geleneksel baş süslemelerinin erkek tarafından gelen kişilerce geline takılmasının teknik adıdır. İşlevsel açıdan benzer olsalar da duvaktan, bezmelerin ve takan kişinin niteliği açısından ayrılmaktadır. Sadeleşen ve neredeyse sadece duvakla süslenen (bazen taç ve çiçek de kullanılmaktadır) gelin başları için artık *baş bağlama* yapılmamaktadır.

Zöhre ve annesinin düğündeki baş bağlamaları ise şöyleymiş:

"Ondan sonra bu altınlı, şapalak diyorlar, altın dizmişler. Onları dizmişler başına, takmışlar. Onu tüyle boyuyorlardı üstünü renk renk; tozak diyorlardı. Beyaz tavuğun tüyünü boyayarak yaparlardı. Onları takmışlar işte. Gümüş tepeliği vardı annemin. Bilezikleri vardı. Büyük küpe diyorlar, göğsüne kadar sallanırdı, gümüş küpeleri vardı. ... Yüzüne de al örtüyorlardı. ... Yeşili de başlarına koyarlar. Başına renk renk bağlıyorlar. Yüzüne al yapıyorlar. ...Baş bağladılar. Tozak taktılar. Şey taktılar, şapalak taktılar. Poşulardan duvak taktılar. Renk renk." (EG-13)

Selvi'nin baş süsü ise hotozmuş:

"Oradan [erkek tarafından] geliyorlar. Gelinlik yok o zaman. Hotozlu duvaklar vardı ya, böyle, buraya [alna] altını falan takıyorlar onlar böyle. Altını diziyorlar büyüklü, küçüklü böyle. Onu böyle, tavus kuşunun kuyruğumu, neyse, öyle şeyler vardı; *yelek*, yazı yazlıyor ya, o yeleklerden dizili. Zengin evlerde onlardan vardı. Sen gelin olurken onlardan alıp gelirdin. Üstünde ama altın vardı, iki tane büyük resimli [şakaklarda], burada [alında] beş – altı tane küçük resimli. ... Zengin aileden verirler, herkes gelin olur. Yitirirsen zağar, ödüyorsundur, bilmiyorum o kadar şeyini." (EG-18)

Farklı Gelin Başları

Altın baş: Eskişehir/Sivrihisar/Gerenli muhacir köyünde gelinin başlığına verilen addır. Başlık kep gibi olup etrafı çiçeklerle süslenmiştir. (EG-20)

Tozak: Alevi-Türkmen geleneğinde yer alan bir baş süsüdür. Zöhre ve annesinin düğündeki **tozak** baş bağlamaları ise şöyleymiş:

> "Ondan sonra bu altınlı, şapalak diyorlar, altın dizmişler. Onları dizmişler başına, takmışlar. Onu tüyle boyuyorlardı üstünü renk renk; tozak diyorlardı. Beyaz tavuğun tüyünü boyayarak yaparlardı. Onları takmışlar işte. Gümüş tepeliği vardı annemin. Bilezikleri vardı. Büyük küpe diyorlar, göğsüne kadar sallanırdı, gümüş küpeleri vardı. ... Yüzüne de al örtüyorlardı. ... Yeşili de başlarına koyarlar. Başına renk renk bağlıyorlar. Yüzüne al yapıyorlar. ...Baş bağladılar. Tozak taktılar. Şey taktılar, şapalak taktılar. Poşulardan duvak taktılar. Renk renk." (EG-13)

Hotoz: Türkmen geleneğinde yer alan bir baş süsüdür. Selvi'nin baş süsü **hotoz**muş:

> "Oradan [erkek tarafından] geliyorlar. Gelinlik yok o zaman. Hotozlu duvaklar vardı ya, böyle, buraya [alna] altını falan takıyorlar onlar böyle. Altını diziyorlar büyüklü, küçüklü böyle. Onu böyle, tavus kuşunun kuyruğumu, neyse, öyle şeyler vardı; *yelek*, yazı yazlıyor ya, o yeleklerden dizili. Zengin evlerde onlardan vardı. Sen gelin olurken onlardan alıp gelirdin. Üstünde ama altın vardı, iki tane büyük resimli [şakaklarda], burada [alında] beş – altı tane küçük resimli. ... Zengin aileden verirler, herkes gelin olur. Yitirirsen zağar, ödüyorsundur, bilmiyorum o kadar şeyini." (EG-18)

Al-yeşil: Beyaz duvak kadar önemli olan **al-yeşil** tören giysilerinde görülen "geleneksel" bir izdir. Düğünde, özellikle de kına gecesinde gelinin yüzü, daha doğrusu tüm başı ve bazen de gövdesi kapanacak şekilde kırımızı başörtü / duvak ile örtülür. Bu duvak sayesinde, oyun alanındaki gelin de işaretlenmiş olur. Genellikle gelinin duvağının / başının arkası da yeşil renkteki örtü kapatılır.

Duvak: Birbiriyle ve duvağın ilk işleviyle bağlantılı üç anlamı bulunmaktadır. İlk olarak duvak, gelinin yüzüne örtülen beyaz ya da kırmızı / al örtüdür. Saça tutturulan ve gelinliğin bir parçası olan beyaz duvak, gelinlik kına gecesinde giyilse de sadece düğünde takılmaktadır. Her iki duvak da gelinin, alanda özel giysileriyle bulunan diğer gelin kız ya da yeni gelinlerden ayrılmasını sağlamaktadır.

İkinci olarak duvak, gerdek gecesinin sabahında, erkek evinde yapılan, gelinin yeniden gelinliğini giyerek ağırlıklı olarak kadınların katıldığı kutlama eğlencesinin adıdır. Duvak töreni, gerdek gecesinde kızın bakire olduğunun anlaşıldığını ve cinsel birleşmenin gerçekleştiğini ifade eder. Törendeki, gelinin yüzünün açılması, duvak, eğretilemeli bir kullanıma sahiptir; gelinin yüz akını, bekâretini anlatır. Bu tören, çiftlerin cinselliklerini saklamayı tercih etmeleri nedeniyle artık ya yapılmakta, yapılsa da sadece bir gelin görme oturması biçiminde olmaktadır. Özellikle balayı geleneğiyle beraber bu tören giderek daha az uygulanmaktadır.

Duvak, üçüncü olarak, genç kadının ailelerin de aralarında anlaştığı iyi bir törenle, kurallarla uygun olarak evlenmesini ifade eder. "Telli duvaklı evlenmek, evlendirmek", "duvağımı sürüye sürüye gitmek / evlenmek" söz kalıpları da bu durumun ifadesi olarak kullanılır. İfade de duvağa eşlik eden *gelin teli* artık neredeyse kalkmıştır. Bir dönem gelinliklerinin önemli bir parçası olarak anlatılan, başın iki yanından sarkan, bilek kalınlığındaki gelin teli son 10 yıl içinde evlenmiş gelinler tarafından hiç dile getirilmemiştir.

Saç

Baş bağlama ile denetim altına alınan saç, günümüzde gelinin en önemli aksesuarlarından biri haline gelmiştir. Bir kaynak kişi; "Gelinlik, kuaför ve dansın" düğünün en önemli parçaları olduğunu ve evlilik hayallerinin bu üç şey üzerine olduğunu söylemiştir (EG-52). Saç, gelinin hazırlanmasının en önemli kısmıdır. Öne çıkan aktör de kuafördür. Çünkü duvağı takacak olan, duvağa göre bir saç modeli yaratacak olan, gelinin yüz süslemesi yapacak olan odur.

Kuaföre gelinin yanında kız ve erkek tarafından kişilerin götürülüp saçının yaptırılması da geleneğin bir parçasıdır. Masrafları da genellikle erkek tarafı karşılamaktadır. Ancak bunun gerçekleşmediği durumlar da vardır. Erkek tarafı ile kız tarafı arasındaki anlaşmazlıklar yüzünden erkek tarafı kuaföre hiç karışmayabilmektedir.

Saç süslemesi konusunda örnek olarak Aysun'un kent kültürüne ait deneyimi verilebilir:

> "Kuaför olarak Zekiye Abla'ya gitmiştik. Anneannemin kiracısıydı o. Bizim de aile dostuydu. Eşi astsubaydı. Hatta anneannemin kiracısı oldu senelerce. Zekiye Abla çok yakın davranırdı bize. Çok çok iyi bir insandı o. "Gelin saçını da ben yapacağım." diye söz vermişti o hatta. … Çok sadeydi. Saçlarım boynum, boyun hizamdaydı. Onu şöyle hafif dışarıya doğru, uçlarını hafif dışarıya doğru karavel yapmıştı, taramıştı. Ondan sonra duvak da böyle büzgülü, kupür danteldendi. Üstüne getirmişti böyle taç gibi. Ondan sonra uzun da şeyim vardı, duvağım. Onu yerleştirdi üzerine." (EG-10)

Bu konuda bir de artık uygulanmayan bir örnek verilecektir; *zülüf kesme*. Kaynak kişiler, "yüzüne yapıştırma" yapan gelinin zülüfleri kesilerek yanağına doğru kıvırtıldığını ve yüz süslemesinin bu şekilde tamamladığını anlatmışlardır. Ancak kendileri de dâhil sonradan bu âdetin uygulanmadığını da eklemişlerdir. (EG-20)

Makyaj

Makyajın, gelinin yüz, el ve ayaklarının renklendirme ve resmetme ile süslenmesi biçiminde düşünülmesi daha doğru olacaktır. *Kına yakma*, *bayrak çizme*, *yapıştırma* ve *kozmetik malzemelerle yüzü renklendirme* gelinin yüzünü, giysisine ve evlenme töreninin niteliğine göre uygulanan süsleme tekniklerinden bazılarıdır. Bu tarz süslenmede dönem ve bireysel estetik algılayışın belirleyici olduğu kesindir. Bu konuda şu örnekler verilebilir:

-Bayrak çizme, eski bir gelin süsleme tekniğidir. Meşe ağacının isinden gelinin alnına yıldız, yanaklarına bayrak, yüzünün çevresine, kulağına nokta şekli çizme, kaşlarını koyulaştırmaya verilen addır:

> "Ondan sonra gali, gelini banyo yaptırırlar; hamam yok. Ondan sonra gelini gaş yakala, böle gaş yakarlar, böyle burasına [alına] bayrak çizerler. Bunları nokta nokta böyle… İsten, isten. Meşe isinden. Meşeyi böyle yakarsın. E, nacarın doruna [üstüne], bir demirin doruna [üstüne] gorsun. Ordan böyle is akar. İsten böyle yakarlar. Öyle gırmızılık allık yok… He, kulağımıza nokta koyiller. Böyle karadan, karadan. E, başka bişemiz yok… He, bizde, bizim zamanımızda... Hindi gali boya var. Ondan sonra bunları bize geydirirler. O gün artık... O gün artık, süslendimiz işte, banyo yaptırdıktan sonra bunları [çitai kumaştan şalvar ve ceketten oluşan gelinliği] geydirirler. İşte, o, şey gaşımızı yapmadan ta, ondan sonra, gaşı sonra yaparlar, onu da yani çikin olmasın diye, bunları geydirirler. Ondan sonra gali, böyle kocaman iki metreden bi fistan gibi, al [kırmızı duvak] yaparlar." (EG-6)

Saptanan bir diğer eski süsleme tekniği de yapıştırma ve sürme çekmedir. Bu teknik anlatılırken gelinin güzelliğinin "topalacık" sıfatıyla nitelendirilmesi dikkat çekicidir:

"K-Onu kırmızı bezin üstüne; bayrak bezinin diyeyim gali; kırımızı bayrak bezinin üstüne beyaz…

A-Pulla işler.

K-Pulla işlenir. Ondan sonra, mesela, çenesine şöylemesine bir şey…

A-Zikzak veya işte, gül şeklinde. Buraya da gene böyle…

A-Ha, şu. Yanağının kendine değil. O beze işlerler. Bezi de yapıştırma. Buralarına yapıştırma.

K-Bir ağda yapılır, şeker var ya. Ha. Onunla, yapıştırırlar. Böyle tatlılarla yapıştırırlar. O da hiç kopmaz ha! Zorla koparırlar. …

K-E, son, çıkar. Elini yüzünü yıkadın mı çıkar. Öyle süslerler. Al gelin de pek güzel olur. Eskiden böyle mesela, şey, o çamlarda, dağlarda, böyle kobalak kobalak derlerdi böyle; ağaç kobalakları vardı.

K-Ondan sonra, onlardan bulup getirirler. …

K-Ondan sonra onu böyle ateşe tuttu verirsin. Onun delikleri vardır kendiliğinden. …

K-Biri büyük, biri küçük olur. O küçük yerinden böyle ateşe koyuverince de oradan hava alır, şey yapmaz. Enikonu böyle su gibi kaynar o Hacı [hacdan yeni dönen kız kardeşi Ayşe'ye hitaben].

A-Kaynıyor. Evet. [Su] Çıkıyordu.

K-Ondan sonra onu kaşlarına bir yakarsın. Hiç çıkmaz.

A-Simsiyah.

K-Simsiyah.

A-Şimdikinin rastığı, sürmesi o zaman oydu yani.

K-Sürmesi. Ondan sonra, gözlerine kaçırmamak üzerine şöyle, kirpiklerine bir sürme çekerler. Hiç çıkmaz. Böyle, gelin kırk günlük, bir aylık oluncaya kadar çıkmaz o. Böyle, gelinin güzelliği hiç bitmez. … Tellerini yaparlar böyle, gelin tellerini. Gelin çok bir güzel olur. Topalacık olur. Şalvarı olur." (EG-20)

Zamana bağlı olarak güzellik algılayışı ve gelinin güzelleştirme teknikleri de değişmektedir.

-Güzellik uzmanı olan K, düğün gecesi için yaptığı hazırlıkları şöyle anlatıyor;

"Ben de tabii ki ilgilendim; cilt bakımlarını yaptım, ondan sonra yüzüme masajımı yaptım, makyajımı yaptım o gece. Bütün hazırlandım tabii ki, manikürmüş, pedikürmüş, saçmış."

-Berna kuafördeki hazırlıklarını şöyle anlatmaktadır;

"Eskişehir'de gelinlerin gitmek zorunda gibiydi o zaman bence, Ayşe. Çok ünlü ya! ... İşte, Ayşe abla yapmıştı, rahmetli. Eskişehir'in herhalde bütün gelinleri, elinden geçmiştir saçlar... Günler öncesinden alındı randevular. Bir gün öncesinden gidip prova yaptık. Ben gelemem… Pardon. Bir hafta öncesinden. Bir hafta öncesinden. Çarşamba işim olduğunu söyledim Kütahya'da. O da, "olmaz. İlk defa provasız saç yapamam" dedi... İşte, ben yarım saatliğine uğradım. Kızdı. Kızmıştı bana; "Yarım saatte olur mu?" diye. "Bildiğin topuzu yapacağım bu sefer" demişti. Yapmıştı. Hatta şey demiştim, "O gün ya o bu kadar güzel olmazsa?" demiştim. "Yok. Bundan daha güzel olur" demişti. Sonra, işte, kuaföre gittik. Makyaj konusunda, ben kendim yapmak istedim. Ayşe ablaya izin vermedim. E, pembe tonlarında biraz sürdüm, çıktım. Kızdı. "Gelin öyle olmaz. Ben yapacağım" dedi. Koyu renklerle. Hiç beğenmedim. Oradan çıktık. Sonra ben, şu fotoğraflara bakınca, arkadaşlarımın kuzenlerimin fotoğraflarına. Suratları böyle sönük sönük. Bembeyaz. Silik. Ben böyle kanlı canlı çıkmışım. Çok güzel çıkmışım fotoğraflarda. E, doğru söylüyormuş. Gerçekten gelin makyajı farklı. Koyu yapılırmış. Yani, koyu da değil de... Görünecek

şekilde yapılırmış. Yani, bilmediğimiz için. Herkes o gün bana çok güzel olduğumu söylemişti ama ben kendimi çok yaşlı hissetmiştim aynada. Sonradan anladım meğer çok güzelmişim yani. Videoda seyrettiğim görüntülerde de öyle. Çok beğendim yani kendimi." (EG-9)

Zaman içinde, estetik algılamanın değişmesine bağlı olarak uygulanma farklılıkları ortaya çıkan bir süsleme biçimi de kına yakmadır. Kurban olarak seçilmişin işaretlenmesi niyetiyle yakılan kına (Kalafat 2005: 177), kına gecesinde kız evinde uygulanan bir törendir. Ancak törenin birkaç gün sürdüğü de saptanmıştır. Kına yakılan uygulamalara rağmen kına gecesinin hiç yapılmaması, yapılsa da kına konmaması, konan kınanın hemen yıkanması, kına yakma geleneğinin değişen yönleridir.

3. Bele Kuşak Bağlama

Düğün günü, erkek evine ve düğün alanına gitmeden hemen önce, baba evinden çıkan gelinin beline kırmızı kurdele bağlama, bele kuşak ya da kemer bağlamadan görece çok daha yeni bir gelenektir. Gelinliğin arkaik dinsel bir parçası olması açısından önemlidir. Ancak geleneğin evlenme törenin ayrılmaz bir parçası olduğu ya da her topluluk tarafından uygulandığı söylenemez. Örneğin Çerkez kaynak kişiler böyle bir gelenekleri olmadığını söylemişlerdir.

Bele kuşak, kemer ya da kurdele bağlama geleneğinin nitelik olarak değiştiği görülmektedir. Anlamının ise –kaynak kişilerin verdiği ki aslında veremediği yanıtlardan anlaşıldığı kadarıyla- herkes tarafından bilinmediği, hatta yeni anlamlar yüklendiği ileri sürülebilir.

-1978 doğumlu bir evli genç kadın, beyaz gelinliğin kadının saflığını, el değmemişliğini, bele bağlanan kırmızı kurdeleninse bekareti simgelediğini söylemiştir (EG-17).

-Selvi, gelin çıkarken beline renkli dokuma kuşağı babasının bağladığını söylemiştir:

"Kuşağı vardı işte. Şimdi o kurdele oldu. Bizde böyle, efeler beline bağlıyor ya, o kuşaktan, kuşak bağlıyordu babası, kızın babası. Kızı gidiyor diye." (EG-18)

-Zöhre, köylerinde evlenen kadınların sürekli, bekar kızların iş yaparken önlük taktıklarını, bunları da kuşakla bağladıklarını söylemiştir. Ancak, gelinin giysisi önlükle değil baba evinden çıkmadan önce takılan gümüş kemerle tamamlanırmış.[86]

Kalafat (2005: 182), gelin beline bağlanan kuşağın, Şamanların kullandığı kuşakla ilişkisini kurmakta ve bu inancın, Anadolu'ya da geçtiğini, İslami devrede de varlığını sürdüğünü, tarikatlarda ve bir esnaf örgütlenmesi olan Ahilikte de yerinin olduğunu ileri sürmektedir. Kalafat'ın bu saptaması ve bir Çin'deki Moso bölgesindeki anaerkil halklarda (Yang ve Mathieu 2005), ergin olan kızın beline takılan renk renk kuşak ve kuşağın kadının cinsel ilişkiye hazır olması anlamına gelmesi, bir erkek seçerken de kuşağın kullanılması bilgisi kuşağın işlevine yönelmenin daha olacağını düşündürmektedir.

Burada, işlevsel açıdan kuşağın bir erginlenme simgesi olduğu ve bu açıdan bakıldığında, kadın beline bağlanan kuşağın da bekâretten çok, kadınlık erginlenmesinin, kadının bir cinsel ilişkiye fiziksel olarak hazır oluşunun, cinsel gücün bir ifadesi olarak bele takıldığı kadının bu açıdan nişanlandığı ileri sürülecektir. Ancak bu geleneğin, uzun elbise ya da kaftan türü gelinliklerde uygulanmadığı, ayrıca günümüzde de sadakatle uygulanmadığı belirtilmelidir.

---

[86] Zöhre ve Ali İleri ile yapılmış özel görüşmeden alınmış not. (Görüşme tarihi: 12.10.2006)

Bitirirken

Bildiride, gelin giysisi konusunda Eskişehir'de katı, değişmez bir kimlik göstergesinin varlığından söz edilemeyeceği görüşü savunulmuştur. Gelin giysisi ve onu tamamlayan parçaların, hem ilin nüfus yapısının niteliği, hem de bireysel tercihlerin belirleyiciliğinde dönemin koşul ve estetik algılayışına göre biçimlendiği ve belirsiz bir "en eski" olan ya da "en geleneksel" olarak nitelendirilebilecek tek bir tören giysisinin bulunmadığı gösterilmeye çalışılmıştır. Hemen her dönem kendi giyim geleneğini yaratmaktadır. Gelinlik özelinde, evlenme töreni giysileri ve tamamlayıcı parçalarının tümü, tarihsel dönem, toplum ve evlenecek olan bireylerin kültürü, moda eğilimler, dünya görüşü ve bireysel tercihlere göre değişmektedir. Sabit olan şey ise bir geçiş dönemi töreni olan evlenmede, özelleşmiş bir giysi giyilmesi gerektiği bilgisidir.

KAYNAKLAR

AYDIN, Suavi. **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve "Türk Kimliği",** Ankara: Öteki Yayınevi, İkinci basım, 1999.

CHAGNON, Napoleon A. **Yanomamö – Savaşa Doğanlar,** Burcu Bölükbaşı (çev.), İstanbul: Epsilon, 2004.

ÇELİKKANAT, Fikret. **50. Yılda Eskişehir,** Eskişehir: Özgür Yayınları, 1973.

DELANEY, Carol. **"Türk Toplumunda Saçın Anlamı".** Saç Kitabı içinde. Emine Gürsoy Naskali (ed.), İstanbul: Kitabevi, 89–110, 2004.

GÖLE, Nilüfer. **Modern Mahrem – Medeniyet ve Örtünme.** İstanbul: Metis Yayınları, Beşinci baskı, 1998.

KALAFAT, Yaşar, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Babil Yayıncılık, Dördüncü baskı, 2005.

KARA, Çiğdem. **Evlenme Geleneğinin Derlenmesinde Sözlü Tarih Yönteminden Yararlanma,** VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi / 27 Haziran–1 Temmuz 2006 Gaziantep'te sunulmuş bildiri, 2006.

ÖRNEK, Sedat Veyis. **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki,** Ankara: AÜ DTCF Yayınları No: 174, 1966.

-------------------- **100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane.** İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

SCHİMMEL, Annemarie. **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri,** Ekrem Demirli (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.

YANG, Erche Namu, Christine Mathieu. **Elveda Kızlar Ülkesi.** Pınar Güncan (çev.), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2005.

HALK GİYİM KÜLTÜRÜNDE KADIN BAŞLIKLARI (ISPARTA ÖRNEĞİ)

Hatice BAYSAL [87]
Demet KASAP [88]
Esra Vona KURT [89]

ÖZET

Anadolu insanının yaşamının her alanında, günlük hayatta, düğün törenleri, bayramlarda, bağbozumu törenleri gibi- önemli bir yere sahip olan Kadın başlıkları, kişilerin ekonomik gücü, sosyal statüsü gibi pek çok bilgiyi tanımlamaktadır. Bu kültürel renklilik bugün dünyada gözlenen kültürel dönüşümlerin gölgesinde yerel bazda varolma çabasını sürdürse de pek çok faktörün tehdidi altındadır.

Isparta'nın kent yaşamından uzak bölgeleri olan Sütçüler İlçesi Kesme Kasabası ile Senirkent İlçesi'nde varolan kadın başlıklarının varlığını sürdürebilmesinin altında yatan etmenler ile bu varlığın sürdürülebilirliğini tehdit eden faktörler ve bu tehditleri ortadan kaldırmaya yönelik önerilerin sunulması ve yörenin giyim kültürü içerisinde yer alan kadın başlıklarının kayıt altına alınması amacıyla yürütülen bu çalışmada, kadın başlıklarının yapımı görüntülü olarak kayıt altına alınmış, fotoğraflarla belgelenmiş, taşıdıkları anlamlar ve kullanım nedenleri konusunda röportajlar yapılmış ilk ve ikinci elden verilerle çalışma tamamlanmıştır.

WOMEN'S HEADPIECES IN FOLK DRESS CULTURE ISPARTA CASE

ABSTRACT

Women's headpieces played a major role in every facet of Anatolian people's life; in daily life, at wedding feasts, religious festivals and vintage ceremonies. Women's headpieces contain many information in itself, such as wealthiness or social status of the person who wears the headpiece. Although this colourful cultural heritage continued to survive locally under the shadow of the global cultural transformation, it is seriously under the threat of many risk factors.

The purpose of this study is to find out the reasons behind the lingering existince of women's headpieces in rural areas of Isparta province, Kesme town of Sütçüler district and Senirkent district; to identify the risk factors which are threatening the very existence of this tradition; to put forward proposals to reduce these risk factors and to catalogue the women's headpieces which is an integral part of local dress folklore. To achieve this goal, the making of women's headpieces have been visually recorded on tape and documented by photographs and interviews with local people have been carried out to reveal the symbolic meanings of certain types of women's headpieces. The study has been supported and complemented by primary and secondary research data.

[87] Uzman, Süleyman Demirel Üniv. Radyo-TV Uygulama ve Araştrma Merkz, Isparta.
[88] Okutman, Süleyman Demirel Üniv. Radyo-TV Uygulama ve Araştrma Merkz, Isparta.
[89] Okutman, Süleyman Demirel Üniv. Radyo-TV Uygulama ve Araştrma Merkz, Isparta.

GİRİŞ

İnsan, yaşamıyla ilgili bilgiyi doğduğu andan itibaren içine bulunduğu kültürden yaşayarak öğrenir. Ne giyileceği, ne yenilebileceği gibi yaşamın her alanına kaynaklık edebilecek bilgiler nesilden nesile aktarılır. Bu kuşaklar arası bir iletişimdir (Karabaşa, s.1). İnsanın varoluşuyla birlikte, öncelikle doğa koşullarından korunmak amacıyla ortaya çıkan giyim, günümüze kadar çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek ulaşmıştır. Bu değişiklikler, ait olduğu toplumun folklorik, sosyo-ekonomik yapısı, yaşanılan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim gibi nedenlerle oluşmuştur.

Genellikle kültüre bağlı olarak, vücudumuzu nasıl kapattığımız, ne giydiğimiz diğer insanlara bizim hakkımızda sinyaller gönderir. “giyen kişinin” yaşını, yaşadığı dönemi (tarihi kesit), kişiliğini, ekonomik ve sosyal durumunu kısaca yaşadığı çevrenin bütün özelliklerini ifade eder (Demir- Ünal, s.58). Hele bu giyim –kuşam örneği geleneksel öğeler içeriyorsa, ait olduğu toplumun yerleşik ya da konar-göçer olup olmadığı, yaşanan tarihi olaylar hakkında bilgi verir. Geleneksel giyim kültürünün bir parçası olan “Kadın Başlıkları” da böyle bir misyonu üstlenmiştir. Örneğin bir Türkmen ya da Yörük köyüne gidildiğinde kimin sözlü, kimin nişanlı, kimin dul olduğu başlığından ve giydiği renklerden anlaşılmaktadır. Anadolu'da bir genç kızın sözlenmesiyle yapılan "baş düzeni" sosyal statüsünü belirler ve evlilik, olgunluk, yaşlılık dönemlerinde bu önemini kesintisiz korur.

Geleneksel giysilerin tamamlayıcılarından olan başlıklar, hem giysiyi tamamlamakta hem de süslenme gereksinimini karşılamaktadır.



Anadolu’da başlık giyimi bebeğin doğumu ile başlayıp, kadının ölümüne kadar süren, gelenek ve göreneklere göre değişiklik gösteren bir özelliğe sahiptir. Bu başlıklar kullananın arzusuna göre değil, geleneklerin öngördüğü şekilde düzenlenmektedir. Bugün kırsal yaşamda kadınların özel gün giysileri ve başlıkların günlük yaşamdan ziyade düğün giysisi olarak kullanıldığı görülmektedir.

Ancak Kültür dinamik bir özelliğe sahiptir ve her çağda sosyo-ekonomik alandaki değişikliklerle birlikte değişime uğramıştır. Günümüzde iletişim teknolojisinde yaşanan gelişme ve dönüşümler, ekonomik yaşamdaki farklılaşma, yenidünya düzeni, kendi değerlerimizden farklı bir kültürel yaşamı da beraberinde getirmektedir.

Kanadalı iletişim bilimcisi Marshall Mc Luhan’a göre, dünya kültüründe görülen toplumsal, siyasal ve iktisadi değişimlerin motorunu, yazı, baskı, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları oluşturmaktadır (Çetinkaya, s. 144). Günümüzde bu araçlara İnternetin de eklenmesiyle değişim ve dönüşüm daha da ivme kazanmıştır.

Tüm kalkınan, kentleşen toplumlarda doğal olanın yerini alan modernleşmenin getirdiği yapay ürünler, seri üretimin hızında ve tüketimin kendi kendini besleyen koşullarında çoğalmakta ve alıştıkça vazgeçilmez olmaktadır (Düzgün, s.150). Bu popüler kültürün kültürel değişme açısından en temel taşıyıcısı medya özellikle de televizyondur (Yıldız, s.173). Birey televizyondan aldığı popüler kültür değerleriyle, gündelik yaşamına kılavuz olabilecek yargılara vararak kendini gerçekleştirmenin yapay bir biçimini benimsemektedir.

Kültür ve toplumun değişim sürecini meşru kılma araçlarından biri olan televizyon, (Düzgün,s.152) bireylerin “simgesel çevrelerine” hükmetmede çok etkin bir güce sahiptir (Arslan, s.1/ RTÜK Raporu). Bu etki gücünün altındaki kültür çeşitliliği de giderek akültürasyona doğru ilerlemektedir.

Merkezine iletişim teknolojilerini alan ve giderek hızlanan bu kültürel dönüşümde çok küçük alanlarda yaşamlarını sürdürmeye çalışan ve giyim kültürünün önemli bir parçası olan kadın başlıklarının bugünlere ulaşabilmesini sağlayan, varlıklarını tehdit eden faktörler açısından incelenmeye ve kültürel bir değer olarak kayıt altına alınmaya değer bulunmuştur.

Araştırmanın Yöntem ve Tekniği
Çalışma, araştırma alanında yapılan yüz yüze görüşme tekniği ile elde edilen veriler, fotoğraflar, görüntülü olarak kayıt altına alınan röportajlar ve gözlemle desteklenmiş ilk ve ikinci elden verilerden oluşmaktadır.

Araştırma Alanının Özellikleri*
Senirkent ilçesi: Çalışma alanı olarak seçilen Senirkent ilçesi, Eğirdir Gölünün Hoyran adı verilen kuzeybatı kısmında bir vadide yer alır. Isparta şehir merkezine 72 km mesafede bulunan bu ilçenin tarihi M.Ö. 3000 yılına kadar uzanmaktadır. 1071 Malazgirt savaşından sonra Anadolu’nun içlerine kadar sokulan Selçuklu Türkleri bu bölgeyi ele geçirerek, Uluğbey ve Yassıören köylerini kurmuşlardır. Senirkent ise, 1370 yılında Oğuzların Kayı boyundan gelen bir kısım Türkler tarafından kurulmuş ve buraya “Eğimli arazi üzerine kurulmuş şehir” veya “Sınır boyundaki şehir” anlamına gelen Senirkent ismini vermişlerdir. Bazı kaynaklara göre, Orta Asya’da göçebe olarak yaşayan Nogay Türklerinden bir kısmının günümüzde Türkiye’nin birçok şehriyle beraber Isparta-Senirkent bölgesinde yaşadıkları belirtilmektedir.

2000 yılı Genel nüfus sayımına göre 24.388 toplam nüfusa sahip olan Senirkent ilçesi, özellikle de Uluğbey Kasabası’nda Alevi-Bektaşi kültürü hâkimdir. Necati Ölgün, Hacı Bektaşi Veli’nin düsturunu Anadoluya yaymak için dağılan Türk Erenlerinden Şeyh Ahmet’in Senirkent’e geldiğini belitiyor. Yine bu erenlerden Veli Baba da Senirkent’in Uluğbey Kasabası’na gelerek yerleşmiş ve türbesi de burada bulunmaktadır. Uluğbey’de her yıl Ağustos ayında “Veli Baba Sultan ve Pilav Festivali” adında şenlikler yapılmaktadır. (Isparta Folkloru II, s.20)

Senirkent’te, tarım ve hayvancılık ile halı dokumacılığı başlıca ekonomik faaliyetleri oluşturmaktadır. Senirkentliler, Cumhuriyetin ilk yıllarında itibaren eğitim ve öğretime büyük önem vermiştir. Günümüzde ilçe iş potansiyelinin az olması sebebiyle göç vermektedir.

Kesme Kasabası: Kesme Kasabası, Isparta ilinin güneyinde yer alan Sütçüler İlçesi’ne bağlıdır. Isparta’ya 134 km uzaklıkta bulunan Kesme Kasabası, Toros Dağları arasında dağlık ve engebeli bir arazide bulunur. Bağlı olduğu Sütçüler ilçesi’nin kuruluşu M.Ö.200 yıllarına kadar dayanmaktadır. Türklerin Anadolu’ya gelmelerinden sonra Horasan’dan gelen Kayı boyu -*Oğuzların Bozok kolundan, Osmanlıların da mensup olduğu bir boydur*- Türkmen aşiretlerinden biri Alanya–Manavgat yöresini yurt edinmiş, Sütçüler ve havalisindeki geniş otlakları da yazlık olarak seçmişlerdir. Konargöçerlerden bir bölümü, ormanları, otlakları ve serin

---

* http://www.isparta.gov.tr/index3.php?goster=2&b1=11&b2=3&b3=123, http://tr.wikipedia.org/wiki/Senirkent, http://senirkent.ilcesi.com/,http://www.ispartacevreorman.gov.tr/SUTCULER.HTM, http://sutculer.ispartanet.com, http://tudkad.org, 2000 yılı nüfus sayımı istatistikleri.

sularıyla beğendikleri yöreye sürekli yerleşmişlerdir. Bugün, Kayı boyu mensuplarının genellikle; Eskişehir, Mihalıççık, Orhaneli, Isparta, Burdur, Fethiye, Muğla, Aydın ve Ödemiş civarındaki köylerde yerleşik olarak yaşadıkları belirtilmektedir. Bölgede Yörük kültürü hâkimdir.

Kesme kasabası'nın 2000 yılı Genel Nüfus Sayımına göre toplam nüfusu 3003'tür. Kasaba ekonomik nedenlerle her yıl göç vermektedir. Ekonomik durum, coğrafi yapıya bağlı olarak oldukça zayıf kalmış bu durum yöre halkını hayvancılığa yöneltmiştir.

GELENEKSEL KADIN BAŞLIKLARI



Baş süsleme ürünlerinin en erken örneklerinin Hunlar'a ait olduğu, genellikle fes ve taç şeklinde başlıklar kullanıldığı yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Göktürkler devrinde, Hunlar'da kullanılmış olan başlıkların devamı şeklinde üç dilimli taçlar ve fes tipi başlıkların kullanıldığı görülmüştür. Uygurlar döneminde ise başlıkların süslenmesinde kıymetli taşlar kullanılmış, fes şeklinde başlıklar giyilmiştir. Yine üç dilimli taçlar ve yüksek tepeli, üzeri tüyler ya da takılarla süslenmiş başlıklar kullanılmıştır. Moğollar döneminde ince, uzun, çok yüksek tepeli başlıklar giyilerek üzerleri tüyler ve takılarla süslenmiştir. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu döneminde yine diğer dönemdeki başlıklar küçük değişiklikler geçirerek kullanılmıştır. Osmanlı döneminde ise başlıklar, çeşitli tepelikler, takılar, sorguçlar ve örtülerle abartılı şekillerde süslenmiştir. (Özder, s. 304)

Baş süsleme sanatı Orta Asya'ya özgü göçebe yaşayan toplumların giyim kuşamının bir parçası olarak gelişmiş ve 11. Yüzyıldan itibaren batıya göç eden Türkler tarafından Anadolu'ya taşınmıştır.

Başlık, geleneksel giyimin tamamlayıcı bir unsuru ve kadının bir süsüdür. Kadın Başlıkları genelde "Terpuş", "Serpuş", "Arakçin", "Arrakiye", "Hotoz", "Taç", "Tuzak", "Tepelik", "Tas", "Rakçın" adıyla anılır (Olgaç, s.1- Orta Doğu, s.10). Her biri ayrı özellikler gösteren genç kız başlığı, gelin başlığı, evli kadın başlığı, çocuklu kadın başlığı, dul kadın başlığı, oğlu askere gitmiş kadın başlığı ve nine başlığı gibi pek çok çeşidi mevcuttur (Kırzıoğlu, s.47). Kadın, başında taşıdığı başlık ve bu başlıktaki süslerle, çevresine sosyal durumu, ekonomik gücü gibi pek çok bilgiyi iletir.

Anadolu halkının yakın zamanlara kadar giydiği ve hala düğünlerde ve törenlerde kullandığı kıyafetler ve başlıklar bölgeden bölgeye değişiklik gösterse de özde birlik vardır. Bu değişiklikler de mahalli gelenekler ile fertlerin birbirinden ayrı olan zevklerinden ve iklim şartlarından kaynaklanmaktadır. Günümüze kadar gelebilen kadın baş süsleme örnekleri bazı yerlerde sadeleşmiş, süslemede kullanılan malzemeler özde aynı kalmasına karşın çeşitlenmiş, farklı formlara bürünmüştür.

Senirkent Yöresi Gelin Başlığı "Fes"

Senirkent İlçe merkezi ve çevre köylerinde özellikle Uluğbey Kasabası'nda yoğun olarak "Gelin Yüzü Törenleri"nde yaşamını sürdüren başlığa "Gelin Fesi" adı verilmektedir.

Fes, bordo renkli ve kolalanmış keçe bir fes üzerine inşa edilir. Fesin alın üzerine gelen bölümünde 20'lik altınlardan oluşan ve "alınlık" denilen bir dizi yeralır. Alınlığın üzerine 80'lik altınlar ve bunların arasına yarım altınlar yerleştirilir. Bu altınlar gelinlik fesi zenginleştirmekte, daha da güzelleştirmektedir. Fesin sağ ve sol olmak üzere iki yanına birer cumhuriyet altını dikilir. Sağ duluğun ve sol duluğun üzerine gelecek şekilde sarkıtılan bu altınlara "Dulukluk Altınları" denir. Bu iki altının değeri, yeni evlilerin dini nikahında İslam Dinine göre damadın eşine peşin olarak vermek zorunda olduğu Nikah Mehir'i kadardır. 80'lik altınların üstündeki bitkisel taç kısmında yörede tarımı yapılan afyon bitkisinin çiçekleri ve çiçek açmadan önceki tomurcuk hali yer alır. Bu çiçeklerin renkleri afyon bitkisinin çiçek rengi olan beyaz, mor, gelincik kırmızısı ile koza içerisindeki haşhaş tohumunun sarısı, grisi, siyahı ve süt beyazından oluşur. Ancak araştırma sırasında görülen başlıklarda gri ve siyah rengin kullanılmadığı, daha çok gökkuşağının yedi rengi ve beyazın tomurcuklarda kullanıldığı gözlenmiştir. Çiçeklerle altınların arasında kalan bölüme konulan anter[90] motifli taşlar, kehribarlar, maşallahlar ile birlikte fesin bitkisel taç kısmı tamamlanır. Fesin arka yüzüne iki poşu dikilir. Bu poşulardan kırmızı olanına "Erbi", üzeri pullarla işlenmiş yeşil renkli olanına da "Pullu" adı verilmektedir. Bu şekilde hazırlanmış olan fesin artık dikimi tamamlanmıştır. Gelinlerin gelin yüzü şenliklerinde, bayramlarda, çeşitli toplantı ve mutlu günlerinde tekrar giymek için, çiçek motifleriyle işlenerek süslenmiş fes, bohçasında muhafaza edilerek, korunmaktadır.

Gelin Başlığı'nda yörede tarımı yapılan afyon bitkisinin çiçekleri ile tomurcuklarının yer alması; Orta Asya'dan taşınıp getirilmiş olan "*İnsanın tabiattan ve zamandan, çalıştığı ölçüde hakkını ve hissesini alan, Tanrısına teşekkür eden, başka insanlarla bir düzen kuran, düşünen ve inanan bir canlıdır*" felsefesine dayandırılabilir. Çünkü Gök-Tanrı inancı çerçevesinde, tabiat, tanrı, insan münasebetlerinin işaretlerini toplayan en eski tören olan "Nevruz" ile bu anlamda ortak felsefeyi taşımaktadır.



Başlıkta kullanılan renkler açısından bakıldığında, Türk kökenli halkların anlam yüklediği sarı, kırmızı, gök (gök- bazen yeşil bazen de mavi rengi ifade eder), ak, mor, renklerinin başlıkta yeraldığı görülmektedir. Türklerde gök (mavi) Tanrı'nın rengidir. Yeşil; doğa, dirilik, tazelik, gençlik, bereket ve bolluğu simgeler. Sarı; dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanılmış, bu anlayışın "Şamanizm"e dayandığı belirtilmektedir. Sarı ayrıca; gençliği, kadını, buğday başağını, doğurganlığı simgeler. Ak; Türklerin Şamanist ödemle ilgili bazı manevi inanmalardan kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Aklık temizlik, arılık, yücelik ve ululuktur. Kırmızı (Al); Türkler kırmızı renge büyük bir değer vermişler, devlet sembolü olan ak ile halk ve ordu geleneğinin sembolü olan al'ı çok eski çağlardan başlayarak yan yana muhafaza etmişlerdir. Kara; kuzey yönünü, çetin ve zorlu kış şartlarını, yeri , toprağı, yası ve kötü ruhları temsil eder. (Birgül, s.3) Kara renk öte yandan Türk kültüründe büyüklüğü gösteren bir kavram da olmuştur. (Kırımhan, s.1)

Senirkent Gelin Fesi hakkında bilgiler aldığımız Necati Ölgün, fesin arka kısmına takılan poşulardan kırmızı renkli olan ***erbi'***nin Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesini, yeşil

[90] Çiçekli bitkilerde erkek organlardan biri, için de haploid spor ya da polen taneciklerinin oluştuğu polen keselerini (mikrosporangiumları) içeren stamen kısmı.

renkli ***pullu'***nun da Hz. Hasan'ın zehirlendikten sonra dudaklarının mordan yeşile dönüşünü simgelediğini belirtmiştir. Ancak gelin fesi yörede hem Alevi hem de Sünni görüşe mensup kişiler tarafından kullanılmaktadır. Yani yalnızca Alevi kültürüne ait bir öğe değildir.



Yörede başlığın yapımını sürdüren tek kişi olan 71 yaşındaki Şeküre Hanım, daha önceki yıllarda başlıkların bugünkü örneklerinden biraz daha sade olduğunu "Bizim zamanımızda nerde böyle süslü fesler. Üç- beş gülü olurdu, gaşı olurdu" sözleriyle belirtiyor. İç ve dış güzelliğine çok önem veren Senirkentliler gelinleri için hazırlanan fesin olabildiğince gösterişli, en güzeli olmasını istiyor. Bu nedenle de yıllar itibariyle Senirkent'te gelin fesleri giderek daha gösterişli, daha renkli ve daha zengin görünümlü hale gelmiştir.

Genel yapısı itibariyle gelenekselliği temelde korunmuş olan Gelin Fesi'nin süslemede kullanılan malzemeler itibariyle değişikliğe uğradığı görülmüştür. Gelin Fesi, kullanıldığı ritüel ve kullanım amacı açısından bakıldığında misyonunu hala sürdürmektedir. Senirkent Gelin Fesi 1986 yılında Orta Doğu Video İşletmeleri tarafından Semra Özal'ın desteğiyle yayımlanan "Historical Costumes of Turkish Women" isimli kitabın 85. sayfasında yanda görülen resimle yer almıştır.



Fesi süslemek için kullanılan malzemelerin de çeşitli anlamlar taşıdığı söylenebilir. Fesin bitkisel taç bölümünde yer alan renkli taşlara yörede "Kaş" [91] ismi verilmektedir. Kaşgarlı Mahmut, "Kaş" denilen temiz taş hakkında "kimin yanında taş bulunursa ona şimşek dokunmaz" anlamında açıklama yapmaktadır ve "Kaş"ı lekesiz, saf, beyaz bir taş olarak tanımlamaktadır.(Kalafat, s.84) Göktürk harfleri ile yazlı metinlerde sarı, kırmızı, siyah ve mavi taşlardan bahsedilerek, renklere göre kullanılan taşların kişiyi değişik olaylara ve kötülüklere karşı koruyacağı anlatılmaktadır (Özder, s.304) Buradan, Türk inanç sisteminde koruyucu bir iye olarak görülen taşlara Senirkent Gelin Fesi'nde yer verilmesi bu çerçevede değerlendirilebilir.

Kaynananın gelinine hazırlayıp muhafaza ettiği bu fesi, gelinler kadınlığa ilk adımlarını attığı zifaf gecesinin ertesi günü giymektedir. Bu ritüel zifaf gecesinin ertesi sabahı gelinin kaynanasının elini öpmesiyle başlar. Eli öpülen kaynana da hediyesini gelinine takar ve bohçasıyla birlikte hazırlattığı fesi gelinine, mesut ve bahtiyar olması dilekleriyle teslim eder. Zifaf gecesinin ertesi günü (Pazar veya Cuma) gelinin ve arkadaşlarının aynı zamanda geçen haftalar içerisinde düğünleri olmuş gelinlerin, bunun yanı sıra eş ve dostların katılımıyla oluşan ve yeni gelini eğlendirmek için müzikli bir şenlik hazırlanır. Bu şenliğe "Gelin Yüzü" şenliği denir. Bu şenliğin başlangıcında yeni gelinin fesini kaynanası giydirir. Kaynana yoksa bu görevi damadın kız kardeşi yani görümce üstlenir. Ve gelinini



[91] Yörenin ağız özellikleri itibariyle K harfi G olarak seslendirilir, "Kaş" "Gaş" olarak söylenir.

süsleyerek gelin yüzüne hazırlar. Gelin yüzü şenliğine katılan misafirlerin hepsi feslerini başlarına takarak gelirler. Fesli gelinler kendilerine ayrılmış yerde otururlar. Müziğin eşliğinde devam eden gelin yüzü töreninde mahalli oyunlar oynanır. Kurulan akrabalık, şenliğe katılan hısım ve akrabalarla iyice pekişir. Fes hakkında bilgiler aldığımız Necati Ölgün, bağ bozumu şenlikleri de dâhil gelinin evde, toplantılarda en çok da "Gelin Yüzü" töreninde kullandığı bu fesin kullanılma nedeni olarak; Senirkent insanının gelinini sürekli güzel görmek istemesi; Gelin Yüzü Şenliği'nde bu fesi ilk kez giymesini de gelinin aileye kabulü, kaynananın gelini kızı olarak kabul edişi, gelinin ailedeki kaynanadan, yengelerden, çocuklardan otorite isteği olarak belirtiyor.



Bu gelin yüzü töreninin bir benzeri İzmir Naldöken Türkmenleri ile Antalya-Burdur yöresi Tahtacıları'nda da görülmektedir.(Erden, s.55-61) Benzer bir tören Nogay Türkleri'nde de görülmektedir. Nogay Türkleri düğünün ertesi günü yapılan bu törene " betaşar toy" (yüz açar düğün) demektedir.(Ekrem, s.94) Buradan hareketle, Senirkent'te yapılan "Gelin yüzü şenliği"nin de Orta Asya'dan getirildiği görülüyor. Benzer bir tören araştırmanın ikinci alanını oluşturan ve Yörük kültürünün yaşatıldığı Kesme Kasabası ile Isparta'nın pek çok ilçe ve köylerinde görülmektedir.



Kesme Kasabası Kadın Başlıkları

Kasaba'da giyim alışkanlıkları açısından, son 20 yılda özellikle gençler arasında bir değişim gözlenmekte, geleneksel kadın giyim kültürünün düğün giysisi olarak varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Kasabada gençler artık günlük yaşam içerisinde modern giyim tarzını tercih etmektedir. 2005 yılında Kasabada gençlerin giyim tercihleri ve medyanın bu tercihlerdeki etkisi üzerine yapılan alan araştırmasında Gençlerin giyim tarzlarının anne/baba ile benzerliği sorusuna %61,5 oranında, büyük anne/büyük babaları ile benzeyip benzemediğine ilişkin soruya %84,5 oranında hiç benzemediği cevabı alınmıştır (Baysal, s.10). Kasabanın giyim kültürü açısından geçirdiği hızlı değişim bu çalışmada açıkça görülmektedir.





Kesme Kasabası'ndaki geleneksel kadın giyimi içinde "Fes" adı verilen başlık önemli bir yere sahiptir. Kasabanın geleneksel giysileri düğün törenlerinin kına gecesi eğlencelerinde geceye özel giyim tarzı olarak yaşamını devam ettirmektedir. Kına gecelerine, hem genç kızlar hem de gelinler geleneksel kıyafetleri ve bunun bir parçası olan statülerine uygun giydikleri fesleriyle katılmaktadır.

Genellikle bordo renkli keçe fes üzerine, alına gelecek şekilde iki sıra "Osmanlı Altını" denilen ve fes için yapılmış olan altın, gelinlerde 40 tane olmak üzere iki sıra sık bir şekilde dizilir. Bu altınların sayısı ekonomik duruma göre değişiklik gösterebilir. Daha önceki

yıllarda altın yerine "ikilik" denilen gümüş paralar başlıkta yer alırmış. Altın sırasının üst kısmına "Üç Ayak/Küpe" denilen, mavi cam boncuklardan yapılmış üçlü çiçek motiflerinden oluşan süs fesin üzerine tutturulur. Bunun üzerine gümüşten "Çıngır" ya da "Yurgu" adı verilen, ve her iki yandan omuzlara kadar uzanan bir süs takılır. Kasabada 4 ayını doldurmuş küçük kız çocukları için hazırlanan özel başlık da genç kız başlığı temel alınarak süslenmektedir. Fesin üzerine, Genç kızlarda genellikle uçları pullu dikdörtgen şeklinde ve mutlaka beyaz renkli tülbent, gelinlerde de beyaz tülbent veya renkli bir örtü baş süslemeleri görülebilecek şekilde bağlanmaktadır. "Pullu" adı verilen bu örtülerdeki pullar kadının doğurganlığının devam ettiğini bildiren bir sembol olduğu belirtilebilir. Çünkü pek çok baş süslemesinde yer alan ışıltılı pullar, kadının doğurganlığının devam ettiğini belirten bir semboldür. Bu pulların çıkartılması da artık gençlikteki gibi ışımadığını, yani doğuramayacağını göstermektedir (Karabaşa, s.1).

Düğünlerde, geline baba evinden çıkarken yeni statüsüne uygun olarak hazırlanmış iki sıra altını ve çekisi bulunan gelin fesi giydirilir ve bu fesin üzerine de kırmızı, yeşil, sarı, mor, mavi. Turuncu renkli örtülerin birbirine eklenmesiyle oluşturulan ve gelinin ayak bileklerine kadar uzanan "Duvak" bağlanır. Bu duvağın üzerine alına gelecek şekilde, çiçekler ve renkli yün püsküllerden oluşan "Cığa/Pürçek" bağlanır. Baba evinden ayrılan gelin bu duvağını kadınlığa adım attığı zifaf gecesinin ertesi günü yapılan "Duvak Günü" eğlencesinde de mutlaka takar.



Genç kızların başlığı ile gelinlerin kullandıkları başlıkların en belirgin farklılığı; gelinlerde altınların üzerine mavi-sarı-yeşil-kırmızı renklerden oluşan "Çeki" bağlanması, genç kızlarda altınları kapatmayacak şekilde renkli yapma çiçeklerin yeralması ve genç kızlarda altınların tek sıra ve mutlaka tek sayı olmasıdır. Genç kız fesine tek sıra dizilen altınlar mutlaka 9- 11 gibi tek sayıdan oluşmaktadır. Genç kızlarda tek olan altın sayısı gelinlerde çift rakamlı sayılara ulaşır. Gelin başlığında ekonomik duruma göre değişmekle birlikte ortalama 40 tane altın bulunmaktadır. Gelinlerin başlığına evlenirken dizilen bu altınlar, ekonomik sıkıntı çektiği dönemlerde satması için konulmaktadır. Yani tanesi 100 ila 120 YTL olan altınlar kadın ve ailesi için önemli bir ekonomik güvencedir. Ancak kadın, sattığı her altının yerine gümüş para ekleyerek, başlığını yine geleneklerine uygun olan şekliyle takmaya devam etmektedir.

Kesme'de Fes'in üzerinde yer alan mavi boncuklarla işlenmiş "üçayak" denilen süslerin ilk kullanılma amacının kötülüklerden korunma olduğu yönünde tahmin yürütülebilir. Çünkü Karakeçili Türkmenlerinde "mavi/göy boncuk" nazardan koruyucudur. Bu inanç bütün Türk halklarında yaygındır. Ayrıca, bütün Türk halklarında Tanrı rengi olan mavi renge karşı bir saygı da vardır (Kalafat, s. 66).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Teknolojik ilerlemeler ve giderek insan yaşamında daha fazla yer almaya başlayan kitle iletişim araçları, dinamik bir yapıya sahip olan kültür öğelerinde hızlı bir değişime neden olmaktadır. Değişimin kaçınılmaz olduğu alanlardan biri de geleneksel giyim kültürüdür. Ortaya çıktıkları koşullar ve çevre değiştikçe kuşkusuz giysilerde değişecektir. Giderek modern giyimin egemenlik alanının arttığı günümüzde geleneksel giyimin yaşam alanı daralmaktadır. Atalarımızın inanç kültürüne ait sembolleri bugünlere taşımış olan ve bugün çok küçük alanlarda –genelde kırsal kesimde- yaşamın sürdüren geleneksel giyim ve bunun

bir parçası olan kadın başlıkları, zamana ve yeni dönüşümlere karşı daha ne kadar dayanabilecek bilinmemektedir.

Senirkent Gelin Fesi ve Kesme yöresi kadın başlığı Fes, sosyo-ekonomik yaşamda meydana gelen değişimlere ayak uydurmuş, günlük yaşamdaki kullanım alanlarından uzaklaşarak bugün yalnızca düğün töreni giysisi olarak varlığını sürdürmektedir. Küçük bir alanda dahi olsa bu başlıkların bugünlere kadar bir kültür öğesi olarak taşınabilmeleri; Kesme kasabası için hala ekonomik bir yatırım aracı olarak görülmesi, başlığı giyen kişinin sosyal statüsünün göstergesi olması nedeniyle psikolojik bir doyum sağlaması ve yörenin kent yaşamından daha uzak bir bölge olması sayılabilir. Senirkent için ekonomik bir yatırım olma vasfı kalmayan başlıklarda artık altın yerine "Deli Altın" denilen imitasyonlar kullanılmaktadır. Senirkent ve çevre köyleri için Fes, giyen kişinin kazandığı sosyal statüsünü göstermesi ve bu nedenle kişilerde yarattığı psikolojik doyum, kültür içerisinde bir tören havasında bu başlığa yüklenen anlam ve verilen önemle birlikte çocukluk döneminden itibaren bu kültür öğelerinin ve ritüellerin içinde yer almaları nedeniyle bugünlere taşınmasını sağlamıştır.

Ancak bu başlıkların varlıklarının devamını tehdit eden faktörlerle karşılaşılmakta, Senirkent'te ki en büyük tehdit, başlıkların yapımını sürdüren 71 yaşında tek bir kişinin olması ve yeni nesilden kimsenin başlık yapımı konusunda meraklı olmamasıdır. Bölgede başlıklara olan talep ise oldukça yüksektir. Hem bu talebi karşılamak hem de Senirkent için önemli bir kültür ögesinin devamının sağlanması için yörede hizmet veren Halk Eğitim Merkezi'ne büyük görev düşmektedir. Senirkent'te 34 ayrı alanda kurs veren Halk Eğitim Merkezi'nin bu başlıkların yapımı konusunda da bir kurs açması "Gelin Fesi"nin devamlılığı yönünde bir adım olarak değerlendirilebilir. Şeküre Örmeci'nin 71 yaşında ve bu fesi yapan son kişi olması nedeniyle bir an önce harekete geçilmesi gerekmektedir.

Kesme Kasabası'nda ise başlıklarını kız annelerinin kendilerinin yapması dolayısıyla böyle bir tehdit sözkonusu değildir. Ancak buradaki en büyük tehdit ekonomiktir. Başlıklarda hala gerçek altın kullanılıyor olması, yöre insanının gelir seviyesinin düşük olması nedeniyle aileler kızları/gelinleri için başlık hazırlama konusunda zorlanmaktadır. Buradaki sorun ekonomik boyutlu olduğu için çözümü ancak yörenin ekonomik yönden kalkındırılmasıyla sağlanabilir. Bu nedenle Sütçüler İlçesi Kesme Kasabası'ndaki kültürel mirasın devamlılığını sağlama yönündeki girişimlerin, Senirkent'e göre daha uzun vadede sonuçlandırılabileceği görülmektedir.

KAYNAKÇA

ARSLAN Ali, **Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri,** Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, www.insanbilimleri.com, Eylül, 2005.

BAYSAL, Hatice, **Ergen ve Ergin Giyiminde Gelenekselden Modernliğe Dönüşümde Medyanın Rolü- Isparta Sütçüler Kesme Kasabası Örneği**, Osmangazi Üniversitesi HAMER - II. Halkbilim Sempozyumu ve Şenliği, Eskişehir, 2005.

BİRGÜL KAHTYA, Alev, **Nevruz ve Mahiyeti**, Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü Yayını, 16.03.2006.

ÇETİNKAYA, Yalçın**, Bir Manipülasyon Aracı Olarak Medya, Medya ve Gençlik**, Eğitim Dergisi, Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, S.57, Kasım 2004.

EKREM, Mehmet Ali, **Nogay Türklerinde Kız İsteme, Söz Kesme ve Düğün Gelenekleri**, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4. cilt, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Kültür Bakanlığı Yayını, no:167, Ankara, 1992.

ERDEN, Attila, **Tahtacıların Günümüz Kültürel Yapılarından İzlenimler**, 1. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri, Antalya, 1993.

-----------------**Isparta Folkloru 2 – Kitap+CD**, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayını, No: 52, Isparta, 2005.

KALAFAT, Yaşar, **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, 4. baskı, Ankara, 2005.

KARABAŞA, Solmaz. **Gelenekler ve İletişim**, http://www.bugday.org/article.php?ID=113, Nisan, 2004.

KIRIMHAN, Nazan, **Türk Kültüründe Yedi Rengin Anlamı**, http://akmb.gov.tr/ata/metinler , Kasım, 2006.

KIRZIOĞLU, Görgünay Neriman, **Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giyisileri**, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, No:7, Ankara, 1994.

OLGAÇ, Pınar. **Geleneksel Türk Başlıklarına Genel Bir Bakış ve Denizli Çivril Gelin Başına Bir Örnek**, Çivril Kaymakamlığı, http://civril.gov.tr/bidiriler/soy/baslik.htm, Kasım, 2006.

ONARLI, İsmail, **Nevruz Bayramı**, http://www.karacaahmet.com , Kasım, 2006.

------------------ Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş., **Historical Costumes of Turkish Women,** İstanbul, 1986.

ÖZDEMİR, Nebi , **Halkbilimi/Kültürbilimi- Medya**, Milli Folklor, 49, 2001: 87-93.

ÖZDER, Lale, **İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları**, Kültür Bakanlığı Yay.-2330, Maddi Kültür Dizisi, Ankara, 1999.

------------------ Isparta ili, Sütçüler İlçesi, Kesme Kasabası ile Senirkent İlçesi'nde yapılan alan araştırması verileri.

KAYNAK KİŞİLER

- Ali Eryiğit- 1956 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, Çiftçi.
- Ali Ünal- 1968 Kesme doğumlu, ortaokul mezunu, Kesme Belediyesi'nde memur.
- Erol Civelekoğlu, 1955 Senirkent doğumlu, Üniversite mezunu, yönetici.
- Fatma Eryiğit- 1956 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, Ev hanımı.
- Gülsüm Kılınç- 1945 Kesme doğumlu, çiftçilikle uğraşıyor.
- Havva Güngör, 1962 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.
- Huriye Tekkanat, 1946 Kesme doğumlu, okur-yazar değil, ev hanımı.
- İbrahim Koçaslan- 1950 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, hayvancılıkla uğraşıyor.
- Kamile Eren,1978 Senirkent doğumlu, lise mezunu, ev hanımı.
- Mehmet Güngör, 1956 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçilik yapıyor.
- Mehmet Kılınç–1964 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, emekli.
- Menekşe Ünal- 1969 Kesme doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı.
- Mümine Uysal- 1985 Kesme doğumlu, ortaokul mezunu
- Necati Ölgün, 1939 Senirkent doğumlu, Sanat Okulu mezunu, İşçi emeklisi(Almanya).
- Nermin Toraman, 1950 Senirkent doğumlu, okur-yazar, ev hanımı.
- Şeküre Örmeci, 1935 Senirkent doğumlu, okur-yazar, ev hanımı.
- Şerife Eryiğit- 1982 Kesme doğumlu, Lise mezunu
- Ummahan Eryiğit- 1981 Kesme doğumlu, Ortaokul mezunu
- Zeynep Kılınç- 1966 Kesme doğumlu, ev hanımı.

SÜSLENMENİN FELSEFİ TEMELLERİ
NİÇİN SÜSLENİYORUZ?

Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM [92]

GİRİŞ

Türkçe sözlükte süs'ün kelime anlamı "süslenmeye yarar şey", "süsleme ve süslenme işi" olarak tanımlanmıştır (Türkçe sözlük,1969;486). Ayrıca burada "süse pek düşkün", "süs-püs" (küçümseme duygusuyla) , "kendine… Süsü vermek", gerçekte olmadığı halde şöyle veya böyle tavır takınmak, kendine namuslu adam süsü vermek" diyerek, süsü aynı zamanda olumsuzluk belirten bir kelime olarak değerlendirmiştir. Aynı kaynakta, "süslemek", bir şeyin daha güzel, daha göz alıcı olmasını, daha hoş görünmesini sağlamak, olarak tanımlanmıştır. Olumsuz anlamı ise, "Birinin ayıplarını uzun uzun yüzüne vurmak", "Ben onu bir süsleyeyim de görsün", "süslemek, püslemek, özenle süslemek" şeklinde belirtilmiştir. Süslendirmek ise; süslerini sağlamak, süslenmek, kendini süslemek, süslemek işine konu olmak; süsletmek, süslemek işini yaptırmak, süslü, süsü olan, süslenmiş, bezenmiş; süslü bir kadın, süslü bir oda, süslü bir söz, süslü püslü göze çarpar, çok derecede süslü, olarak ifade edilmiştir. Bazı kaynaklarda süs ve süslenme yerine süsleme sanatları ele alınmış ve süs bir sanat olarak değerlendirilmiştir. Süs, sanata güzellik veren bir obje olarak nitelendirilmiştir (Bkz: Britanica, 16/212). Burada süsleme sanatları bir eşyaya ya da yapıya, daha güzel bir görünüm vermek, albeni kazandırmak, değerini arttırmak amacına yönelik sanatların tümüne verilen ad olarak belirtilmiştir. Süs ve süsleme isteği, insanlık tarihi kadar eskidir. İlk insanların kullandıkları eşyalardan, barındıkları mağaralar da bile, süs ve süslenme öğelerine rastlanmıştır. İnsanlığın ilerlemesi ile süsleme bir sanat durumuna gelmiş, çeşitlenmiş, bu alanda birçok madde ve teknik kullanılırmış olmuştur. İnsanların yaptıkları süsleri ve süslemeleri, beden süsleri, giyim süsleri, oda süsleri, çevre süsleri, halı ve battaniye süsleri, çanak, çömlek, bina vb. şeklinde ayırmak mümkündür. Doğal olarak süslerin yapıldığı duruma göre, süsleme öğeleri ve teknikleri de farklıdır. Mesela, yapıların dış yüzeylerini taş, mermer, tuğla, boya, ahşap gibi maddelerle süslerken, içini ahşap, mozaik, çini, resim, fayans gibi malzemeleri kullanarak süsleriz. Mobilya, halı, kilim gibi ev eşyaları da dokuma işleme teknikleri uygulanarak süslenir. İnsanın kendi bedeni üzerinde, kendi bedenine ve giydiği elbiseye taktığı aksesuar; mücevherler, takı ve süsleme olarak adlandırılmıştır. Bunlar ince alanlar olarak literatüre geçmiştir. Daha çok doğu ülkelerine özgü olduğu belirtilen, insan süs ve takıları, günümüzde çok değişik şekillerde ortaya çıkmıştır. Ayrıca hat sanatı, tezhip ve minyatürde doğu toplumlarına ait önemli bir süsleme sanatıdır. Süsleme sanatları, eskiden birer el sanatı durumundayken, günümüzde çoğu modern teknolojide kullanılan sanayicilerce seri bir biçimde üretilmektedir.

Demek oluyor ki, süsün, biri olumlu diğeri olumsuz olmak üzere iki anlamı var. Bu insan tabiatına uygun bir yapı oluşturuyor. Çünkü insan yaratılışı icabı sosyal bir varlık olarak; hem olumlu hem olumsuz olguları meydana getiren bir karaktere sahiptir. Varlık yapısı gereği, hem iyinin hem kötünün, hem güzelliğin hem çirkinliğin, hem haklılığın hem haksızlığın, hem melek olmanın hem de şeytan olmanın birbirine karşıt şekillerini içinde taşır. İnsan içinde yaşadığı durumlara bir anlam veremediği anlarda, bir değer görmediği zaman, onun başarıları da bir kıymet bulmaz. İnsan dünyasında farklı toplumlarda farklı süs ve süslenme şekillerinin ortaya çıkması önemli değil, önemli olan, insanın süs ve süslenmeyi gerçekleştirebilen bir varlık olmasıdır. Her insanın, her milletin bir süs ve süslenme şekli ve eylemleri vardır; onun

[92] Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi.

kendisine has bir süslenme özelliği; bir süsleme biçimi, deseni, rengi de olabilir. Bir İtalyan, bir Hollandalı, bir Alman, bir Çin, bir Türk'ün süs ve süslenme şekilleri farklı olabilir. Fakat bu başarılarında ağır basan, milletlerin süs ve süslenme biçimlerinde ortaya çıkarttıkları mevcut farkları, ulusal özellikleri değil, insanın bir süs ve süsleme özellikleri içerisinde bulunması, süs ve süslenme ile uğraşan bir varlık olmasıdır. Süs, süsleme ve süslenme, şekilleri değişik olabilir. Değişiklik, daha çok toplumların kültürel yapısıyla ilgilidir. Önemli olan nokta, süs, süslenme ve süslemenin insanın varlık yapısı gereği, insan tarafından meydana getirilmiş olmasıdır. Yani süs, hem insan için bir eksikliğin giderilmesi, hem de bu eksikliğin yine insan tarafından yapılmış olmasıdır.

İnsanı tanımlayan sosyal bilimler, onun belirli özelliklerine vurgu yapmışlardır. Tanımların bir kısmı insanın biyolojik, bir kısmı da sosyal ve psikolojik varlık yapısını öne çıkarmıştır. Sosyal içerikli tanımlar, insanın düşüncesine, özgür iradesine ve yapıp etmelerine vurgu yapmıştır. Onun varlık olarak; diğer varlıklara göre gelişmiş, mükemmel olmakla beraber, akıl ve düşüncesi dışında, başka özelliklerle donatılmadığına işaret edilmiştir.

İnsan düşünen bir varlık olunca, kendisine verilen mevcutla yetinmemiştir. Bir yandan mevcut olanı geliştirmiş, yenilemiş ve değiştirmiş, öte yandan sürekli yeniliklerle kendisini ve çevresini ilerletmek için çaba sarf etmiştir. Platon'un iki dünyalı metafiziği, insanda her biri dikkatini söz konusu bu dünyalardan birine yöneltmiş olan iki temel bileşenin bulunduğunu ortaya koyar. İnsanın duyusal dünyaya yönelmiş, duyusal dünyaya ait olan parçası bedenidir; yine aynı benzerin benzerini bilebileceği, ancak aynı cinsten olanlar arasında bir ilişki bulunabileceği ilkesine göre, insanın bir de gerçek varlığın dünyasına, "İdealar" dünyasına yönelmesi gerekir. Platon'a göre İdealar, sahip oldukları özelliklerin hepsinin üstünde ve ötesinde bulunan "İyi" İdeasından alırlar. Devlet'te yer alan ünlü Güneş Benzetmesinde, o duyusal dünya ile akılla anlaşılabilir dünya, dolayısıyla da Güneşle "İyi İdeası" arasında bir analoji yapar ve mecazi bir anlatım içinde, "İyi İdeasını" Güneşe benzetir. Buna göre, nasıl ki duyusal dünyada güneş ışığıyla gözle görülen nesneleri aydınlatıyorsa, aynı şekilde "İyi İdeası" da akılla anlaşılabilir, dünya da "İdeaları" doğrulukla aydınlatır, başka bir deyişle, İdealara anlaşılabilirlik kazandırır. Platon'a göre "İyi İdeası" gerçek varlığın ötesindedir."

Bu açıdan insan, her an daha mükemmel ve daha iyi olanı yakalamaya çalışmıştır. O halde "daha iyi" ve daha "mükemmel" neredédir. Bu ulaşılması kolay olmayan, fakat insanların ulaşmak için çaba sarf ettiği bir "ideadır". Bu "idea" peşinde koşulmamış olsaydı, insanlığın bilgi, kültür, teknoloji, sanat vb konuda bugünkü noktaya ulaşması mümkün olamazdı. Her zaman ve her an, hep daha iyisini ve mükemmel olanı yapmaya çalışmış ve çalışmaya devam edecektir. Bu uğraşma, didinme insanlık olduğu sürece var olacaktır. İnsanın hayatı bunları aramakla geçer. Bu açıdan insan, mevcut olanla, hazır olanla yetinmez. Hem kendi bedenini, hem de bedeninin dışındaki dünyayı, dünyadaki nesneleri araştırır, sorgular, değiştirir, süsler ve güzelleştirir. İnsan için Süs ve güzellik iç ve dış olmak üzere iki şekilde algılanabilir. İç süs veya güzellik görünmez, o süjeye bağlıdır, bu açıdan insanın ruh yapısını ilgilendirir. Dış süs veya güzellik ise, onun beden kısmını, görünen tarafını yansıtır. Bu çalışmada daha çok insanın bu dış kısmının güzelliği, süsü konu edilecektir. O halde insan kimdir ve ne yapar?

İNSANIN VARLIK YAPISI

İnsan, sayısız yapıp etmeler içindedir. Ardı arkası kesilmeyen yapılacak-edilecek şeylerle karşı karşıyadır. O bunların, ne hepsini birden yapabilir, ne de her şeyi yapmak zorundadır. İnsan ancak yapmak istediklerini, kendisini ortaya koyabileceği hareketleri gerçekleştirmek ister, yani insan ancak istediği bir hareketi "öne almak" veya "sonraya bırakmak" ta zorlansa,

kendi hayatını düzene koyabilir; yoksa kendi hareketlerinin bir "otomatı" olur. Her otomat gibi "istem" den yoksun kalır; istediğini değil, zorlandığı işi yapar. Oysa istediğini yapabildiği, zorlanmadığı zaman, yaşadığı hayat kendi hayatı olur. Bu açıdan insanın yapıp etmelerinde, özgür olmasının önemi vardır. Öte yandan, onun yapıp-etmeleri, "şimdi" olup bitmez, onlar zamanın boyutlarına yayılmışlardır. Onların dünü, bugünü ve yarını vardır. Önemli yapıp-etmeleri bir kesintisizlik gösterir. O halde, yapıp-eden insan kimdir? Hiç şüphesiz öncelikle yapıp eden insan, Özgür insandır. Kant'ın deyimiyle, ""aklını kullanmasını bilen, aklını kullanma cesaretini gösteren insandır". Bu insan, bilen bir varlıktır. Yapıp-eden bir varlıktır. Değerlere sahip olan bir varlıktır. Tavır takınan bir varlıktır. Önceden gören, önceden belirleyen bir varlıktır. İsteyen bir varlıktır. Özgür bir varlıktır. Tarihi bir varlıktır. Bir şeyi idealize eden bir varlıktır. Kendini bir şeye veren, seven bir varlıktır. Çalışan bir varlıktır. Eğiten ve eğitilebilen bir varlıktır. İnanan bir varlıktır. Sanatı ve süslenmeyi yapan bir varlıktır. Konuşan bir varlıktır. Biyolojik ve psikolojik özellikleri olan bir varlıktır.

İnsan bütün bu özellikleri niçin bünyesinde barındırıyor olabilir? Çünkü insan, varlık yapısı gereği, dünyada "savunma araçlarından yoksun olarak yaratılmıştır. İnsan, hayvanla karşılaştırıldığında, o "savunma araçlarından yoksun olan bir varlık" olarak karşımıza çıkıyor. Zira insan yaradılışında eksik donatılmıştır. Hayvanlarda olduğu gibi doğuşta ona hazır yetenekler, hazır araçlar (içgüdü) verilmemiştir. İnsan hazır olmayan ham yeteneklerle dünyaya geliyor. Adeta yaratıcı; ondan, hayvan varlığının mekanik düzenini aşan her şeyi kendisinin meydana getirmesini, içgüdüye bağlı kalmadan kendi aklı sayesinde elde edebilmesini istemiş ve elde ettiği başarıların hazzıyla de mutlu olmasını arzulamıştır. Bu açıdan ona her zaman "iyi" ve "mükemmel" olanı aramasını, mevcutla yetinmeme duygusunu vermiştir. Bu duyguyla başka hiçbir mutluluğa yahut yetkinliğe ulaşmamasını ondan istemiştir. Çünkü doğada yaratılan hiçbir şey gereksiz değildir. Var olanlar düzenlidir ve çok değil, yeteri kadardır. Bu açıdan insanlar amaçlarına ulaşmak için başvurduğu araçlardan yararlanma bakımından savurgan davranmamalı, savurgan olmamalıdırlar. İnsana yaradılışı gereği akıl ve ona dayanan isteme özgürlüğü verilmekle, insanı donatılmasındaki niyet de açığa çıkıyor. İnsan artık içgüdünün yönetimine bırakılamazdı. Çünkü o doğal ve doğuştan bir bilgi ile donatılmamıştı. O her şeyi kendisi yapmalı idi." İnsan yiyeceğini, giyeceğini ve güvenliğini sağlayacak savunma araçlarını "kendisi bulmalıdır… hayat için her türlü rahatlık ve sevinç sağlayan araçların, bilgi, yetenek ve zekasının, hatta istemesindeki iyiliğin bile kendi eseri olması ondan istenmiştir. Bütün bunlar bizde şöyle bir izlenim bırakıyor: sanki doğaüstü bir güç insana şunu söylemiştir: "Dünyaya açıl…" "Ben seni gerekli yeteneklerle donattım… sana düşen iş, bu yetenekleri uygun ölçüde geliştirmektir; böylece mutluluğun da mutsuzluğun da senin kendi elindedir."

Bu düşüncelerden Kant'a göre insanın bir "imkânlar varlığı" olduğu sonucu çıkıyor: yani insan çeşitli yetenekleri dünyaya gelirken birlikte getiriyor; fakat bunlar sadece işlenmemiş yeteneklerdir. Onların gelişmesi, geliştirilmesi insanın kendisine kalmıştır. Bundan insan, hem tek kişi, hem de tür olarak sorumludur. Buna karşılık hayvan, kendisini yaşatacak her türlü araçlarla, hatta hazır yeteneklerle donatılmıştır. Çünkü "hayvana yaşaması için gerekli olan her şeyi içgüdüleri sağlıyor. Adeta hayvan için her şey önceden düşünülmüştür. Hâlbuki insan kendi aklını kullanmak zorundadır. İnsanda içgüdü yok denecek derecede azdır. Hatta bazı yazarlara göre hiç yoktur (Bkz. Mengüşoğlu, 1988; 44). İnsan kendi davranışlarının planını kendisi yapmalıdır. Fakat ham yeteneklerle dünyaya gelen insan yavrusu, dünyaya gelir gelmez, bunu yapacak bir durumda değildir; bundan dolayı onun hayatının başkaları tarafından korunması gerekir."

SÜS VE SÜSLENME

Süs, bir sanat objesidir. Sanat geniş bir yelpazeye sahiptir. Resim, heykel, minyatür, çini, hat, kilim deseni, şiir, şarkı, türkü vb. sanat yelpazesi içerisinde yerini bulur. Sanat, güzellik ve çirkinlik kavramını içinde barındıran bir olgudur. Bu olguyu insan gerçekleştirir. Güzel ne bene karşılıktır ne de ben'in etkinliği sonucunda gerçekleşmektedir. Bunların tersine güzel sadece bir objedir. Estetik değer yani güzel dediğimiz şey aslında sadece objedir. Estetik değerin taşıyıcısı da bu objede gizlidir. Bu anlamda güzel, reel veya hakikat dünyasının yanında başka bir dünyada yer almaz. Estetik değerin yer alabileceği ve en etkili şekilde kendini göstereceği yer ise ortaya konan sanat eseridir. Sanat eseri insanın kendi bedeni üzerinde veya elbisesinin üstünde gerçekleştirdiği süslerle de gerçekleştirilebilir. Estetik değerin karakteri ve güzellik, objenin yapısına, özelliğine bağlı olmakla birlikte, kişinin bu yapıya, bu özelliğe verdiği değere de bağlıdır. Şu halde güzellik anlayışı, ancak sanat eserlerinin estetik analizi ile mümkündür. Bu tür analizler bu çalışmanın konusu değildir. Çalışma süslenmenin felsefi temeli ile sınırlıdır.

Sanatın değişik unsurlarıyla uğraşan İnsan, bunu yapmakla bir amaca yönelmiştir. Bu amaç güzel olandır. Daha açık bir deyimle sanatla uğraşan (sanatçı) insan, güzel olsun diye sanatını yapar. Çirkinlik onun amacı değildir ve olamaz. Nasıl ki bilgiyle uğraşan insanlar doğruyu, ahlakla uğraşan insanlar iyi olanı gerçekleştirmek istiyorsa, sanatla uğraşan sanatçıda güzel olanı gerçekleştirmek ister. Peki, bu her zaman gerçekleşebilir mi? Yani sanatçı, her zaman güzel olan sanatı yapabilir mi? Sanatçının amacı budur. Ancak güzellik, göreli olduğu için, onun güzel veya çirkin olarak nitelendirilmesi, kişiden kişiye, toplumdan topluma değişebilir. Süslenme ise, sanat objesinin daha çok insan üzerinde gerçekleştirilmiş halidir. İnsan süsü, ev süsü, oda süsü vb gibi değişik şekilleri olabilir. Burada insanın dış süsünü ve süslenmesini konu alacağız. İnsan süsü denince, onun kendi bedeni üzerinde boyalarla, madeni eşyalarla gerçekleştirdiği süsler ile elbise veya elbise üzerine taktığı aksesuar niteliğindeki eşyalar anlaşılmalıdır. "Süslenme" insanlar tarafından niçin gerçekleştirilmiştir, amacı nedir? İnsan niçin süslenir. Soruların cevapları kolay olmamakla birlikte, insanla ilgili yapılan tanımlamada, bazı ipuçları yakalanabilir niteliktedir.

SÜSLENMENİN SEBEPLERİ

Felsefi tanımlamasına bakıldığı zaman insan, yaratılmış varlıklara göre akıl ve özgür düşünmesinin dışında, hazır yeteneklerle donatılmamıştır. Bu bakımdan tarih boyunca hep "iyi", "mükemmel", "güzel" ve "doğru" olanı bulmak için uğraşmıştır. Çünkü her zaman hem çevresinde, hem de bedeninde bir eksiklik olduğunu düşünmüştür. Bu eksiklik, onu araştırıp bulmaya, bulduklarını daha mükemmel olana doğru, daha yeni olana doğru götürmeye yöneltmiştir. İnsan için tabiatı, kendisini, kendi bedenini ve yapıp ettiklerini incelemek; sorgulamak, süslemek güzelleştirmek, geliştirmek çok önemlidir. Felsefe tarihine bakıldığı zaman, insan keşfetme ve bulma düşüncesine, öncelikle kendi varlığının dışındaki dünyayı tanımak ve anlamak için yapmıştır. Bu evren nasıl yaratılmıştır? Bu evrenin ana maddesi nedir? Bu sorulara cevaplar da verilmiştir. Başlangıçta her şey normal gibi gözükürken, önce sofistler, sonra da septikler duyu organlarının vermiş olduğu bilgilerin şüpheli ve yanıltıcı olduğunu, gerçeği duyularımızla bulamayacağımızı belirttiler. Bu belirti duyu organlarının sorgulanmasıyla birlikte düşünce yapısı ve düşünceyle meydana getirilen bilgilerin de sorgulanmasına yol açtı. Böylece insan kendisini ve kendi yeteneklerini sorgulamaya başladı. Önce kendi eksikliklerini keşfederek bunun nasıl giderilebileceğini düşündü. Eksikliği kendi bedeninde, düşünce yapısında, duyu organlarının yapısında aradı.
İşin zorluğu anlaşılmıştı. Açıklamalar tatmin edici değildi. Duyu organlarının veya aklın evreni açıklamadaki yetersizliği ve bu yetersizliğin verdiği duygu, insanın kendi eksikliklerinin farkına varmasına yol açtı. O zaman neyi bileceğini, ne kadarını bileceğini,

ne şekilde bileceğini, nasıl bileceğini sorguladı. Bu sorgulama işi, kendi özelliklerini de aşarak, kendisinin kim olduğunu, amacının ve gayesinin ne olduğunun sorgulamasına dönüştü. Artık gözünün eksik gördüğünü, kulağının eksik işittiğini, düşüncesinin her şeyi açıklamaya yetmediğini anlamıştı. Bedeninde de eksiklikler olduğunu keşfetmişti. O halde bu eksiklikler giderilmeliydi. İşte öncelikle duyu organlarının, düşünce alanlarının, bedeninin estetik eksikliklerini gidermeye ve alanlarını genişletmeye başlamıştır.

Böylece nasıl ki optik aletlerle görme duyusunun görme alanını, işitme cihazlarıyla işitme duyusunun ses işitebilme alanını genişletebilmiş ise, aynı şekilde kendi bedenindeki eksikliği de süs, takı gibi objelerle gidermeye çalışmıştır. Nasıl ki gözün görme sahasının genişletebilmesi için bugün çok sayıda optik aletlerin yanında, uzak mesafedeki olay ve oluşumları görebilmek için kitle iletişim araçları meydana getirilmiş ise; aynı şey işitme duyusu için de söylenebilir. Duyu organlarının eksikliklerini gideren keşifler yapılmamış olsaydı, şu anda burada bulunan mikroorganizmaların farkına varamaz, onların ve uzak mesafedeki insanların, çeşitli olayların ses ve görüntülerini de göremez olurduk. İnsan bu eksiklik duygusuyla dünyayı, yıldızları yeniden keşfetme peşindedir. Özellikle teknolojik bakımdan erişilen seviye insan ufkunu genişletmiş, yeni keşif ve icatlar yapmaya doğru götürmüştür.

Bunun en iyi göstergesi teknolojideki baş döndürücü gelişmedir. Özellikle bilgisayarın keşfedilişinden itibaren teknolojide meydana getirilen değişiklikler, insanın bu alanda ufkunu açmıştır. Bu tür gelişmelerin tamamı insan düşüncesinin eseridir. İnsan hazır donatımlarla yaratılmadığı için bunları bulmak, keşfetmek, onun akıl ve özgür düşüncesine bırakılmıştır. Aslında bütün bunların hammaddesi tabiatta mevcuttur. İnsana düşen görev, bunları bulmak, keşfetmek ve icat etmektir. Onlar yoktan var edilmiyor, var olandan var kılınıyor. Yoktan var etmek Allah'a mahsustur ve o yaratıcı bir özelliktir.

İnsan, kendi eksikliğini giderebilmek için akıl ve düşüncesinin keşfi ile birlikte bedenini ve çevresini güzelleştirmek, onu daha iyi ve mükemmel olana doğru götürmeyi de istemiştir. Bu düşünceyle insan hem sanat dediğimiz güzellik olgusunun peşinde koşmuş, hem de kendini, kendi bedenini süsleyerek güzelleştirmiştir. Böylece insan düşüncesi, bilgi ve teknolojinin gelişimini sağladığı gibi, güzel ve güzellik malzemelerinin gelişimini de sağlamış, süs ve süsleme alanlarını, şekillerini genişletmiştir. İnsanın süs ve süslenmeyle ilgili somut gerekçeleri değişik olabilir. Gerekçe ne olursa olsun, **işin felsefi temeli, insanın kendisini başkasına göre, eksikliklerini gidererek daha üstün kılmaya çalışmasıdır**. Bu eksikliğini gidermek için güzelleşmek ve süslenmek ihtiyacı duymaktadır. O halde niçin süsleniyoruz sorusuna şu cevaplar verilebilir.

- Başkalarından daha üstün olabilmek için,
- Toplum içerisinde far edilmek için,
- Kendini daha iyi hissetmek için,
- Üstünlük duygusu için,
- Başkalarını olumlu yönde etkilemek için,
- Toplumda iyi bir yer edinmek için,
- Karşı cins tarafından fark edilmek için,
- Takdir edilmek için,
- Saygı görmek için,
- Hoşa gitmek, beğenilmek için,
- Güzelleşmek için,
- Moral kazanmak için,
- Kendine olan güvenini arttırmak için,

- Statüsünü korumak için,
- Statüsünü yükseltmek için,
- Özenti için,
- Başkasına göre daha iyi, daha çekici görünmek için,
- Bir gruba uyum sağlamak veya kendimizi daha büyük bir grubun üyeleri olarak tanımlamak için,
- Kendimizi bir ailenin veya geleneğin bir parçası olarak tanımlamak için (nesilden nesile devam eden bir aile),
- Tören gibi amaçlar için (evlilik yüzüğü),
- Dini yaklaşımlarımızı belirtmek için,
- Statü sembolü olarak (pahalı mücevherler, saatler) için,
- Kendimizin ayakta durmasını sağlamak, kendimizi özel veya tek (emsalsiz) olarak Fark etmek/edilmek, ayırt etmek/edilmek için,
- Pratik sebeplerden dolayı (birisinin saçlarını rahat etmek için yüzünden uzaklaştırmak amacıyla toka vb şeyler kullanmak için süslenmiş olabiliriz (http://www.jefpat.org/Edu-Trunks/7.1Lesson-LookingOne'sBest.pdf)

Görüldüğü gibi, oldukça uzun bir listeyle karşılaşıyoruz. Liste daha da uzatılabilir. Gerçekten de bütün bunlar süslenmenin felsefi temeli olabilir mi? Bize göre bütün bunların felsefi temeli yukarıdan itibaren anlatmaya çalıştığımız insanın kendini, kendine ve başkasına göre eksik görmesi, mevcut olanla yetinmek istememesidir. Esas felsefi temel budur. Eğer mevcut durumla yetinen bir varlık olsaydı, ayrıntıları yukarıda belirtilen insanlığın erişmiş olduğu bilim, teknik, kültür vb. seviyesine erişmesi mümkün olamayabilirdi.

Eğer insanlar doğal halini koruyan bir varlık yapısına sahip olmuş olsalardı, güzellik adına ortaya çıkan hiçbir sanat ve sanat eseri de gelişemezdi. İnsan çevresini güzelleştirmek istediği ve bunu gerçekleştirdiği gibi, kendini de süsleyerek güzelleştirmek istemektedir. Bu isteğini hem fert hem de toplum olarak yapmayı düşünmektedir.

Şu halde düşünen varlık olarak insan, sadece bilgi ve teknik üreterek zamanını geçirmiyor. Aynı zamanda güzelliğin, hoşa gitmenin her alanında da kendini göstermek istemektedir. Buda sanat alnını oluşturuyor.

SONUÇ

Süs ve süslenme sanatın alanı içerisindedir. Sanat alanı çok geniştir. Çünkü sanat, insan düşüncesinin ve hayal gücünün ürünüdür. Bu ürün, bilimden önce var olmuştur. Bu kadar geniş olan bu alanı, sadece insanın süslenmesi olayıyla sınırlandırmış bulunuyoruz. Dolayısıyla konumuzun sınırları içerisinde özet olarak şu sonuçları belirtebiliriz.

Süs ve süslenme, insan için bir ihtiyaçtır, bir güzellik olgusudur. Güzellik estetik amacıyla gerçekleştiriliyor. İnsanın eksiklik duygusunu gidermek, tabiata, çevreye, topluma uyum sağlayabilmek için yaptığı bir faaliyet alanıdır. Bu faaliyet alanında sanatçının hayal gücünün de etkisi vardır. Sanatla uğraşan insanların bu özellikleri, yani hayal gücü doğuştan olan bir yetenektir. İnsan toplum içerisinde kendini güvende hissedebilmek ve başkalarından üstün olabilmek için, süs ve süslenmeyi gerçekleştirmek zorunda kalmıştır. Süs, süslenme ve süs eşyasının boyutları oldukça genişlemiştir. Bu açıdan özellikle süslenme, bilimsel metotlarla yapılır olmuştur. Bundan dolayı pek çok ülkede olduğu gibi, Türkiye'de de güzellik salonları, güzellik okulları çoğalmıştır. İnsanlık tarihinden bu güne elde edilen bilgi, tecrübe ve uygulamalar ile süs, süslenme ve güzellik alanında geniş bir bilgi birikimi ve kültür oluşturmuştur. Kendini eksik görme duygusundan kaynaklandığına inandığımız bu anlayış,

günümüzde bilimsel çalışmalara konu olabilecek bilgi, tecrübe, uygulama ve kültürün, estetik ve sanat anlayışının meydana gelmesini sağlamıştır.

Güzel gözlerimizin önünde varlıkların ortasında, ahenkli olarak geçen ve tabiattan gelen uymazlıkları, aykırılıkları silen güçtür. İyi aranılan uyumdur, süs amacıyla gerçekleştirilen ahenktir. Güzel doğrudur, yani Öz'dür. Var olan şeylerin esasıdır. "İyi"nin sınırı olmadığı gibi, güzelin de sınırı yoktur; sonsuzdur, özgürdür. Tabiatta güzel "İdea"nın ilk görünümüdür. Hayat tabiatta güzeldir. Tabiatta güzel, yalnız onu görüp, ona gıpta ile bakan için, yani sanatçı için ayrı bir önem taşır. Akşam güneşinin batışını seyretmek en çok sanatçının dikkatini çeker. Tabiata ve topluma uyum, onlara güven; belirtilenlerden daha üstün bir derecededir onları kapsamaktadır. Sanatın amacı ideali göstermektir. İdeal gerçek güzelliğe ulaşma derecesi en yüksek olandır. İdeal duyular gerçeklikte uyumlu olarak gelişen varlıkların gücü, yaşamın ruhu ve özüdür. İdeal kendisini örten bozan aksamalardan sıyrılmış ve arınmış olan güzelliktir.

KAYNAKLAR:

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin. Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
---------------- Türkçe sözlük, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara, 1969.
---------------- Temel Britannica, Doğan Yayınları, İstanbul, 1995.
------------------ (http://www.jefpat.org/Edu-Trunks/7.1Lesson-LookingOne'sBest.pdf

KADIN GİYİM VE SÜSLERİNİN AİLEYE KAZANDIRDIĞI STATÜ (İBECİK BELDESİ, YEŞİLDERE VE BELEVİ KÖYLERİ ÖRNEĞİ)

Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM •

ÖZET

Toplumdaki bireylerin düşünceleri, inançları, davranışları, giyim kuşam şekilleri, süslenmeleri ve süs eşyası kullanmaları, kültüre göre şekillenir. Bireyler girdiği toplum içerisinde sosyalleşir ve kültürün temsilcilerinden biri haline gelir. Sosyalleşme bir süreç içinde gerçekleşir. Bu süreçte toplumun aktardığı bilgiler, kazandırdığı değer yargılarının yanında, giyinme, süslenme ve süs eşyası kullanma da nakledilmiş olur. Böylece hem değerlerde hem de giyinme ve süslenmede gelenek oluşur. Değerler alanında evrensel olan şey, her toplumda belirli sürelerde giyinme tarzlarının, süslenme biçimlerinin ve süs malzemesinin oluşudur. Bunlar bütün toplumlardaki ailelerde ortak olmakla birlikte, birbirine benzemeyen şekillerde ortaya çıkarlar. Bir Türk ailesinin gelenek yapısındaki, değerleri, giyim, kuşam, süslenme biçimleriyle, Japon ailesi veya bir İngiliz ailesininki birbirinden farklıdır. Bu farklılık, toplumların kültürel kimliklerini oluşturur. Ortak olan şey, her toplumda bunların var olmasıdır. Bu var olma, bir yandan işin evrensel boyutunu, öte yandan kültürel kimlik boyutunu ortaya koymaktadır. Bir topluma mensup ailelerin giyim kuşam ve süslenmeleri de bölgeden bölgeye, yöreden yöreye az çok farklılıklar gösterebilir. Bu farklılıklar ailelerde, geleneksel statünün de göstergesi sayılarak, zaman ve mekâna göre değişiklikler geçirir.

Anahtar Kelimeler: Aile, Giyim, Kadın, Süs, Statü,

GİRİŞ

Her bireyin ve her ailenin toplumda yaşadığı gruplarda bir yeri vardır. Bu yer, toplumun kendisi tarafından belirlenir. Statü, bireyin işgal ettiği veya kişinin çevresindekilerin toplum içinde ona nesnel olarak uygun gördükleri yer, konum, mevkiidir. Soy, servet, cinsiyet, yaş gibi ölçütlerin yanı sıra giyim, kuşam, süslenme de bir statü ölçütü olarak değerlendirilebilir. Daha açık bir deyimle statü, sosyal hayatta bireyin toplum içindeki konumu veya işbölümü içindeki mevkiinden ibarettir. Kişilerin çocuk, öğrenci, doktor, öğretmen, mühendis, işveren, örneklerindeki gibi kim olduklarını belirtir, onlara bazı haklar ve sorumluluklar yükler (Fisher, 1994: Erkal, 1987:).

Statüler verilmiş ve kazanılmış olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Bireyin hiçbir eylem ve etkisi olmadan, toplumun kabul ettiği bazı ölçütlere göre doğuştan elde ettiği statüler, verilmiş statülerdir. Mesela kralın oğlu veya kızı doğduğu andan itibaren prens veya prensestir. Bu statü grubunda bireyin yetenekleri, becerileri hesaba katılmaz. Yani kişi böyle bir ailede doğmakla bu statüyü elde etmektedir. Bireyin çaba, gayret, yetenek ve başarısına göre elde ettiği statü ise, kazanılmış statüdür. Öğretmen, doktor, avukat, polis gibi meslek veya cinsiyete göre belirli yaş ve geçiş dönemlerinde elde edilen statüler, kazanılmış statülere örnek olarak verilebilir. Verilmiş veya kazanılmış statünün sayı olarak azlık veya çokluğu, toplumlara göre farklılık gösterir. İlkel kabileler ve feodal krallıklarda hemen bütün konumlar, verilmiş statülerdir. Dolayısıyla herhangi bir konuma ulaşmak için yarış yapmak zorunda değillerdir. Gelişmemiş toplumlarda verilmiş statüler önemli iken, gelişmiş, çağdaş

• Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Esentepe kampusu, SAKARYA.

toplumlarda kazanılmış statüler önemlidir. Günümüz sanayileşmiş, nüfusu artmış, işbölümü ve mesleki farklılaşmanın olduğu toplumlarda bütün konumlar "sırada"dır ve başarılı olan onu elde eder. Elde etmek için de yarışmak, çalışmak, yetenekli ve becerikli olmak gerekmektedir. Statülerin önemli bir özelliği de, her statünün bir başka statü ile hatta statülerle karşılıklı ilişkili içinde bulunmak zorunda olmasıdır (Kızılçelik, Ergen: 1996:525). Mesela öğretmenlik statüsü öğrencilik statüsüne, babalık/annelik statüsü çocukluk statüsüne, antrenörlük statüsü sporculuk statüsüne ihtiyaç duyar. Ailede kadının statüsü de evinde aldığı değer ve role bağlıdır.

Giyim; elbise, çamaşır, saç şekilleri, makyaj, aksesuar, başa ve ayağa giyilenlerin tümü demektir ve maddi kültürün bir öğesidir. İnsanlıkla birlikte başlayan, ilkel toplumdan çağdaş topluma geçerken önemini daha fazla artıran bir olgudur. Fakat aynı zamanda sosyal bir içeriğe sahiptir. Ailenin ortaya çıkışı ile örtünme başlamış ve zamanla gelenek haline dönüşmüştür. İnsanların giyimi, birçok etmene bağlıdır. Onların sosyal ve estetik değerleri, dini inançları ve uygulamaları, cinsiyet, yaş, tabaka ve meslekleri ve o andaki durumları (evlenme, yas) gibi. Bir kısmı teknolojik birçok etmen; ne, nasıl, nerede, ne zaman giyinilir, bunu etkiler.

Giyim yoluyla insan, yeryüzünün neresinde olursa olsun kendisini, vücudunu, hava ve diğer çevresel etmenlerden (zararlı nesneler, böcekler) korur. Bu bakımdan giyim, insanın ilk elde ettiği, sahip olduğu nesnedir. Yoksul kimsenin bile bir giysisi vardır. Kıyafet, vücudun açık saçık sayılan, ayıp sayılan, özürlü sayılan yerlerini kapatma işlevini gördüğü gibi, insanlar için süs olma işlevine de sahiptir. Şık giyinmek, insanın güzel görünmesi için gerekli sayılmıştır Giyim, kişinin toplumsal, siyasal, ekonomik ya da mesleki statüsünün göstergesidir yani, bir statü simgesidir. Mesela Meksika Azteklerinde sadece bazı sınıflar özel tüyle süslenmiş kıyafetler giyinirlerdi. İnsanlar hakkında ilk yargının, kişilerin giyimine, dış görünüşlerine bakılarak verildiği bir gerçektir. Pasaklı, düzenli, temiz kişi dendiğinde giyim başlıca gösterge olarak kullanılmaktadır. Giyim, başkaları üzerinde yaratılmak istenen olumlu veya olumsuz etkiyi gerçekleştirmede, kişinin toplumdaki yerini belirlemede bir etkileme aracıdır. Mesela, Nasrettin Hoca'nın "Ye kürküm ye" hikâyesi, giyimin statü aracı olarak kullanılışının en güzel örneğidir. Bu nedenle çoğu zaman, seçilecek arkadaşları, gidilecek yerleri bile giyim tayin eder.

Kendini göstermek, hoşa gitmek arayışı içinde olan kişiler için kıyafet, insana doyum sağlayıcı bir araç olma işlevine sahiptir. Kendimizi daha rahat ve güvenli hissetmemiz için iyi giyinmemiz söz konusu olabilir. Böylece giyim, kişinin kendine güvenini sağlar ve kendini saydırma isteğini de karşılar. Özellikle üniformalar bunun bir örneğidir. Giyim, sadece günlük yaşamda değil, sinema, tiyatro gibi bazı sanat kollarında canlandırılmak istenen tipi yaratmak için bir araç olarak da kullanılır.

Kıyafet ve süslerin statü olan ilişkisi birbirine bağlı iki noktada değerlendirilebilir. Birincisi, statü sahibi insanların belirli kıyafet ve süsleri kullanmak zorunda kalmış olmalarıdır. Geleneksel yapıda, aile içerisinde bayanların, belirli yaş gruplarında giymek durumunda olduğu kıyafetler gibi. Mesela Hanım ağa kıyafeti, gelin kıyafeti ve takıları, genç kız kıyafeti, evli kadın kıyafeti, eşi ölmüş veya askerde olan kadın kıyafeti, geleneksel yapıda kıyafetle statü arasında bir ilişki olarak değerlendirilebilir. İkincisi de kılık kıyafet ve süslerin aile ve toplum içerisinde bireye kazandırdığı statüdür. Üniforma gerektiren mesleklerde statü elde eden insanların, farklı giyim ve süsleri kullanmaları gibi, belirli bir mevki ve makamı elde eden bireylerin giymek zorunda oldukları kıyafet ve taktığı aksesuarlar da buna örnek olabilir. Mesela TBMM başkanının, Diyanet İşleri başkanının, öğretim üyelerinin, yargı

mensuplarının, Kırkpınar ağasının, imamın, müftünün özel günlerde giydikleri giysiler bu cinsten olanlardır.

Takı ve süslerin statü ile ilişkisi, daha çok kültürel değerlerle ilgilidir. Mesela yeni evlenen geline/damada yöreye göre değişik takılar takılması (Resim 1) veya statü göstergesi üniformalı bir mesleğin apoletleri buna örnek verilebilir.



Resim: 1- Düğün Esnasında Damada Takılan Takılar (Yeşildere Köyü)

Hiç şüphesiz, gelinin takıları veya üniformalı mesleklerin apoletleri, toplum içerisinde manevi olarak belirli bir değere sahiptir. Yukarıda birinci kategoride ifade edildiği gibi, elde edilen statünün kıyafet ve süslere yansıması, aile içerisinde ve toplumda belirli bir kıymete sahiptir. Bu kıymet, o bireye, hem aile içerisinde, hem de toplumda bir farklılık kazandırır. İşte bu durum da, yukarıda izah edilen ikinci kategoriye bir örnek olarak düşünülebilir. Görüldüğü gibi ikinci kategoride elde edilen statüler, birinciye bağlıdır. Başka bir deyişle birinci durumdaki elde edilen statü olmamış olsaydı, ikinci kategorideki statünün elde edilmesi de mümkün olmazdı.

Çalışmanın ana konusu, aile içerisinde kadın giyim ve süslerinin statü ile olan ilişkisidir. Geleneksel veya modern yapıda, kadın giyim ve süslerinin ailede kadına kazandırdığı statü ve statünün önemi nedir? Çalışmanın araştırma alanı, Denizli Çameli ilçesine bağlı Belevi Köyü (Resim 2) ile Burdur Gölhisar ilçesine bağlı Yeşildere Köyü (Resim 3) ve İbecik Beldesidir (Resim 4). Köyler, farklı illere ait olmakla beraber, fiziki mekân ve sosyal mesafe olarak birbirine yakındırlar. Köylerin seçilme sebepleri, değişime az uğramaları, giyim, kuşam ve süslenme biçimlerinde, geleneksel Türk kıyafetlerini kullanmayı sürdürmeleridir.



Resim 2- Denizli Çameli İlçesine Bağlı Belevi Köyü



Resim:3- Burdur Gölhisar İlçesine Bağlı Yeşildere Köyü



Resim: 4- Burdur Gölhisar İlçesine Bağlı İbecik Beldesi ve Yapraklı Barajı

Ailede Kadının Statüsü

Aile içindeki statünün belirlenmesindeki rol paylaşımında kadının geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak "özel alan"ında sınırlanarak ev işlerinde, erkeğinse "kamusal alan" olarak belirlenen ev dışı işlerde yoğunlaşması, kadının aleyhinde hiyerarşik bir yapı oluşturmuştur (Arslan, 2000). Cinsiyete dayalı iş bölümünden oluşan bu yapı, teknolojik gelişmelere rağmen biçim değiştirerek varlığını korumaktadır. Kadın ve erkeğin toplumdaki işlevleri, sorumlulukları, hakları, maddi ve manevi olguların üretimi sürecindeki konumları, kişilik özellikleri gibi unsurlar toplumsal cinsiyete göre şekillendirilmekte ve bunun sonucunda kadınlar özel alana, erkekler ise kamusal alana yönlendirilmektedir.

Gürkan (2000), Medeni Kanunu göz önünde bulundurarak toplumsal statüsü açısından Türk kadınını üç grupta değerlendirmektedir: İlk grubu "Medeni Kanunu yaşamayan" kırsal kesim kadınları ile kente göçen kırsal kesim kökenli gecekondu kadınları oluşturmaktadır. Bunların toplumsal statüleri çok düşük olup insan haklarından gerçek anlamda yararlanamamaktadırlar. İkinci grubu oluşturan, Medeni Kanunun kendilerine tanıdığı yasal hakların bilincinde olan "Medeni Kanunu yaşayan" kentli kadınların önünde modern ve çağdaş yaşamın olanakları alabildiğine uzanır. Ancak modern ve çağdaş yaşamın acımasız koşullarına maruzdurlar. Kentli kadının aile ve toplum üyesi olarak rolleri çoğalmış, yükümlülükleri artmıştır. Üçüncü grup ise iyi eğitim görmüş, eğitimli ailelerden gelen kendisi gibi iyi yetişmiş erkeklerle evlenenler, Türk Medeni Kanunun aileyi düzenleyen hükümlerine göre değil, olması gereken Medeni Kanunun hükümlerine göre yaşayan çok az sayıda "Medeni Kanunun ilerisinde yaşayan" kadınlardan oluşmaktadır.

2001 yılında yürürlüğe giren ve Aile Hukukunda önemli değişiklikler yapan Türk Medeni Kanunu'na göre, bundan böyle evlilik birliğinin yönetiminde kadın ve erkek artık eşit söz hakkına sahiptir (www.ozgurpolitika.org/2002/01/02/hab17.html).

Köy ve şehir sosyal yapısını davranış örüntüleri açısından inceleyen Ferdinand Tönnies, köy sosyal yapısının "topluluk", şehir sosyal yapısının ise "toplum" temelinde davranış örüntülerine sahip olduğunu öne sürmüştür. Ona göre "topluluk" temelli sosyal yapıda bireylerde dayanışma, birlikte hareket etme, uzlaşma kısacası sosyal bütünlük söz konusudur. Toplum temelli sosyal yapı; işbölümü ve ferdiyetçiliği esas alan sosyal, kültürel ve ekonomik statüler bakımından farklılaşmış heterojen bir görünüme sahiptir.

Köylerde sosyal statüler ve roller sayı itibariyle hem az, hem de yavaş değişir. Çok sayıda sosyal statüyü bir arada barındıran şehir, sosyal grupların karmaşıklığı ve yoğun nüfusu ile büyük bir yerleşim yeridir. Ülkemizde yaşayan kentli kadını, göçle gelen, kentte yaşayan

kırsal kesim kadınını ve kırsal alanda yaşayan kadınları birbirleri ile karşılaştırdığımızda, aralarında ekonomik ve eğitim bakımından farklılıklar olduğu ve bunun da kadının tüm yaşamına yansıdığı görülür. Kentte ekonomik faaliyete katılan kadın, bunun karşılığında ücret almaktadır. Kırsal kesimde çalışan kadınların %89'u aile işletmesinde ücretsiz işçi statüsündedir. Bu nedenle ekonomik bağımsızlığı yoktur. Kırsal kesimde yaşayan kadının aydınlanması, ortalama yaşam kalitesine yükselebilmesi, şehirde yaşayan kadına göre çok daha zordur. Kırsal kesim kadınının kendine güveni gelişmemiş, sorununun çözümünü erkekten bekleyen, çocukların eğitimi konusunda fazla fikri olmayan ve bulunduğu durumdan hiç de şikâyetçi olmayan bir konumdadır (Sekin, 1998).

Kır ailesine göre daha eşitlikçi anlayış, kent ailesinde giderek yaygınlaşmaktadır. Kadının statüsü açısından değişmeye açık yenilikçi tutumlar gelişip yaygınlaşabilmek için, kırsal alana kıyasla kentlerde çok daha uygun ortam bulmaktadır (Sencer, 1993).

Toplumun cinsiyet ve yaş hiyerarşisine dayalı yapısına "özel alanda" karşı çıkılmazken "kamu alanı"nda eşitlikçi ve çağdaş bir yasal düzen yaratılmıştır. Cumhuriyet döneminde birçok kadın için eğitim, meslek, iktisadi bağımsızlık, toplumsal hareketlilik, siyasal etkinlik yolları ilk defa açılırken, kadınların büyük çoğunluğunun gündelik yaşam koşulları ve deneyimlerini değiştirici olacak erkek egemen yapı ve değerlerin kırılması çok da vurgulanmamıştır (Acar, 1998). Toplum içerisinde ve ailede kadına verilen değer, o toplumu yücelten, o topluma şahsiyet veren bir üstünlük kazandırmaktadır (İnan,1990, 27; 1975, 5).

Kentleşme ve eğitim düzeylerinin yükselmesini içeren sosyo- ekonomik gelişme, ailedeki hiyerarşik yapıyı zorlayıp demokratikleştirmekte, demokratik aile yapısı da toplumsal sosyo-ekonomik gelişmeyi desteklemektedir. Bir taraftan eğitim almış olan kadın işgücüne katılarak ekonomik gelişmeye katkıda bulunabilmekte, diğer taraftan da eşiyle eşit bir statüye gelmiş olmanın kendine verdiği güven sayesinde daha başarılı bir şekilde çocuk yetiştirebilmektedir (Kâğıtçıbaşı, 1990a:157).

Kadının öğrenim seviyesi yükseldikçe, aile harcamalarının daha düzenli olduğu, çocuk yetiştirmede daha ilmi davrandığı, sağlık kurallarına daha çok uyduğu, ailenin geleceği konusunda daha rasyonel kararlar aldığı ve öğrenim seviyesinin yükselmesinin aile refahı üzerinde olumlu etkileri olduğunu göstermiştir (Erel, 1990a:181). Dolayısıyla kadının ferdiyet gücünü kazanması her şeyden önce eğitimle mümkün olmaktadır. Bu doğrultudaki eğitimin okulda sürdürülmesi, kadının toplumdaki statüsünü arttırmış olacaktır. Kadınlar için modernizm ve güç, aynı doğrultuda olumlu etki gösterir.

Kadının milli kimlik yaratmadaki rolü, yani ulus-devlet inşasındaki rolü de önemlidir. Türkiye de dâhil birçok ülkede, milli devlet oluşumu Batı tipi hayat tarzını ifade eder. Yani daha çok evrensel normlar ve gelişme-ilerleme için istek ve arzudur. Bu da, devletin kimlik yaratmada ne kadar "yerli" ve/ya ne dereceye kadar "yabancı" kaynaklardan ayrıldığına bağlıdır. Koloni hayatı yaşamış ülkelerde Kuzey Afrika'daki Arap Müslümanlar gibi, bu kimlik oluşturma ve batılılaşmada tezatlar yani karşı çıkmalar vardır. Türkiye'de ise, batılı kadın imajına karşı herhangi bir taraftan karşı çıkma yoktur. Çünkü Türkiye cumhuriyeti sömürge hayat yaşamamış ve devralmamıştır. Daha da fazlası 19. ve 20. yüzyılda modernleşme ve batılılaşma kavramları Türkiye'de ilerlemenin temeli olarak görülmüştür (Acar ve Ayata, 2000:332–345).

Türkiye cumhuriyetinde "ideal kadın"; eğitimli, meslek sahibi, toplumda aktif ve başarılı bir üye, iyi ve sadık bir eş, özel hayatını evine ve çocuklarına adamış bir anne demektir (Acar ve

Ayata, 2000: 332–345). Geleneksel olarak kadından beklentiler çoktur ve kadın iki defa yük yüklenmek zorundadır. Hem evde hem iş'te (tarla, büro veya fabrika).

Pek çok tarım toplumunda olduğu gibi, ülkemizde de köy ailesi, klasik bir "erkek egemen" aile tipidir. Soy baba tarafından gelir, baba öldüğü zaman arazi ve hayvanlar çocukları arasında paylaşılır. Üretici güçler göreli olarak ilkel bir düzeyde olduğu için, köy düzeyinde büyük sınıfsal eşitsizlikler görülmez. Hiyerarşi yaşa ve cinsiyete göre oluşur. Ailede yaşlı erkeklerle başlayıp en genç kadınlarla biten hiyerarşi, iş gücü süreçlerine de yansır. Üretimin denetimi, yaşlı erkeklerdedir. Özellikle de genç kadınlar, bu konuda hiçbir söz hakkına sahip değillerdir. Ailede oğlan çocuk soyun devamını sürdürürken, kız çocuk, evlenerek bir başka aile soyunun devamını sağlamaktadır. Hatta ülkemizde birçok yörede gelin kızın kucağına "oğlan doğursun da nesli devam etsin diye", erkek çocuk verme âdeti vardır (Resim 5).



Resim:5- Gelin ve kucağında çocuk

Gelinin aile içindeki statüsü, oğlan çocuk doğurmasıyla birlikte yükselmeye başlar, oğulları gelin getirdiğinde, en yüksek konuma erişmiş olur. Yaşlı ve oğul sahibi bir kadın, ailenin genç kadınları üzerinde denetim hakkına da sahiptir. Taşıdığı bu büyük önemin yanı sıra, kadınlar işgücü olarak da "hane tipi" üretimin odağında yer almaktadırlar (Kondiyoti, 1988'den nakil Aziz ve diğerleri, 2000;17–18).

Kırsal kesimde kadının ailedeki ferdiyet gücü zayıf olduğu için, statüsüne uygun giyinmeleri ve süslenmeleri geleneksel olarak belirlenmiştir. Geleneğe aykırı veya gelenek dışı bir kıyafet giyilmesi pek mümkün değildir. İncelediğimiz köylerdeki durum da budur. Orada da kadın veya genç kız, geleneğin belirlediği şekilde ve desende elbiseleri ve süsleri takmak zorundadır. Bu zorunluluk, bir yandan geleneğin, öte yandan geleneğin izin verdiği sınırlar içerisinde erkeğin isteğine göre şekillenmektedir. Dolayısıyla örneklemi oluşturan köylerde yaptığımız mülakatlarda, kadınların kıyafetlerini, geleneksel yapının öngördüğü şekilde, ailede, erkeğin isteğine göre belirleyerek giydikleri anlaşılmıştır. Geleneğin ön gördüğü şekil, desen ve renkler ise çok çeşitli değildir. Hatta tip itibarıyla tek, fakat genç kız, gelin, evli ve orta yaş kadınları için, farklı desen ve renkte olabilir (Resim 6 ve 7). Geleneksel öğeler içeren bir giyim-kuşam örneği bize, ait olduğu toplulukla ilgili pek çok bilgi sunabilir. Toplumların yerleşik ya da konar-göçer olup olmadıkları, hangi tarihi olayları yaşadıkları konusunda bilgi verirler.

Farklı statülere göre baş bağlama şekilleri



Resim: 6- Farklı Statülere Göre Baş Bağlama Şekilleri

Gelin kıyafeti **Gelin başı**





Resim: 7- Gelin Kıyafeti ve Gelin Başı

Kıyafet ve Statü

Kıyafet, insanın diğer fiziki görünümleri gibi, çeşitli sosyal görünüşlere sahiptir. Belirli tiplerde kıyafet giyme veya kıyafeti giyinme tarzı, kasıtlı bir amaca, istenilen veya istenilmeyen yan etkilere sahip olabilir. Kıyafet, aksesuar ve süslenme yoluyla gönderilen sosyal mesajlar; sosyal statü, sosyal sınıf, gelir, meslek, etnik köken veya dini inanışla ilgili, tutum, medeni durum ve cinsiyet gibi özellikleri içerebilirler ve bu konularda doğru veya yanlış yorumlamalara yol açabilirler. Bu durum kasıtlı olmasa bile bir "sosyal mesaj" olarak düşünülebilir. İnsanlar, gönderilen mesajı tanımak için, o mesajın şifresini bilmek zorundadırlar. Eğer alıcı tarafından uygulanan "yorum şifresi", "gönderenin şifresi"nden farklı ise, yanlış anlaşılmalara sebep olabilir. Farklı gruplar, aynı giyim veya süs unsurlarını farklı anlamlarda değerlendirebilirler. Kıyafeti giyen, istenmeyen ve/ya beklenmeyen tepkileri kışkırtabilir (Clothing C:\Documents and Settings\x\Desktop\Reference_com-Encyclopedia-Clothing.htm).

Tarih boyunca birçok toplumda, kimin ne giyebileceğini belirleyen israfı sınırlama kanunları• ve dikkatlice işlenmiş sistemler vardı. Birçok modern toplumlar da dahil diğer toplumlarda, hiçbir kanun düşük statülü insanların, yüksek statülü insanların giydikleri kıyafetleri giymelerini yasaklamaz. Fakat statü göstergesi kıyafetlerin yüksek ücreti, satın alma ve giymeyi etkin bir şekilde sınırlar (C:\Documents and Settings\x\Desktop\Social aspects of clothing - Wikipedia, the free encyclopedia.htm).

Bazı kültürlerde evlilik veya sosyal statü sembolü olarak vücudun bazı kısımlarına işaretler de yapılmaktadır. Asker, polis, itfaiyeci, bazı okul çocukları, statülerini gösteren üniforma giyerler (Resim 8). Bir İskoçyalı kendi etnik grubunu giydiği ekoseli eteği ile belirler (Resim 9). Modern toplumlarda kadınlar ve erkekler evli olma statülerini evlilik yüzüğü takarak sembolleştirirler. Hatta yüzüğün sağ el parmağında olması nişanlılık durumunu, sol el parmağında olması evlilik durumunu simgeler. Mesela örneklemi oluşturan köylerde evli ve bekâr kadınları birbirinden ayırt etmek için bir başka gösterge de "zülüf" tür. Evli kadınlar zülüf bırakırlar veya yöre tabiriyle "zülüf döşerler"•.



Resim: 8- Üniforma Giymiş Polisler



Resim: 9- İskoç kıyafeti (Kilt) giymiş bir adam

Sapir'e (1931;141) göre, görünür tuhaflıkların içinde modayı kavramanın temel güçlüğü; formlar, renkler, dokular, duruşlar ve belli bir kültürün ifadesi olan diğer unsurlarla ilişkilendirilen bilinçdışı simgeler hakkında elimizde kesin bilgi bulunmamasıdır. Seçtiğimiz kıyafetlerle bir şeyler ifade etmek istediğimiz düşüncesinde bir gerçek payı vardır. Zaman açısından baktığımızda da, çoğu kıyafete kesin anlamlar yüklerken dikkatli davranmak gerektiğini görürüz.

Bir kıyafet geçen yıl bir şey ifade ederken, aynısı bu yıl tümüyle başka bir şey, önümüzdeki yıl da yine bambaşka bir şey ifade edecektir (Davis, 1997;18). Kitlelere, seyircilere ve toplumsal gruplara göre çarpıcı farklılıklar içerir. Muhafazakar olan ile deneyciliğe yatkın olan, modayla çok ilgili olan ile modaya kayıtsız kalan, modacının yaratıcıları ve modacılar zümresi ile tüketiciler, hatta nispeten sofistike (karmaşık) tüketiciler arasında bir farklılık söz konusudur. Kısacası giysilere, kozmetiklere, saç modellerine ve takılara yüklenen anlamların oluşturduğu evren, kast benzeri katı bir yapılanma göstermemekle birlikte; beğeniye,

• Rütbe ve imtiyaz sahibini ayırt etmek için; sosyal ayrım için, yani aristokrat olmayanların aristokrat taklidi yaparak giyinmelerini önlemek için.

• Zülüf (örneklemi oluşturan köylerde), saçın ön kısmından bir tutam ayılarak, çene hizasına kadar kesildikten sonra, ortadan veya yandan ikiye ayrılıp, hafif bükülerek kıvrılıp, kulak arkasına tutturulması ile alında oluşan saç şeklidir. Zülüf, düğünün üçüncü günü, gelin kız erkek evine gitmeden önce, başı yapılacağı zaman kesilir. Saçın kesilen fazla kısmı yani zülüfün geri kalan kısmı, bir gelenek olarak kızın çeyiz sandığının dibinde hayatı boyunca muhafaza edilir.

toplumsal kimliğe ve kişilerin toplumdaki simgesel araçlardan ne ölçüde yararlandığına göre ileri düzeyde farklılaşır.

Geleneksel toplumlarda kıyafet-statü ilişkisi, modern dönemin toplumları kadar belirgin değildir. Geleneğin etkili olduğu toplumlarda kıyafetler hem çeşit, hem renk bakımından oldukça sınırlıdır. Bu sınırlılık günümüzde de devam etmektedir. Bu toplumlarda moda olgusundan ziyade, kişilerin toplumdaki konumlarına göre giyilen kıyafetin değeri ve bu kıyafetin herkes tarafından giyilmesinin uygun olmadığı gerçeği söz konusudur. Bu uygunluk geleneksel değerlerde gizlidir. Geleneksel toplum yapısında hangi kıyafet çeşidinin kimler tarafından giyilebileceği açık bir şekilde belirtilmemiş olmakla birlikte yine de bazı kurallar bellidir. Bireylerin, sosyo-ekonomik göstergelerinin üzerinde bir kıyafeti tercih etmeleri toplum tarafından uygun görülmez ve yadırganır. İşte bu durum bireyde sosyal baskı oluşturur. Yörenin ileri gelen konumundaki bir erkeğin(aristokratın) hanımı da bu statüye uygun olarak giyimine özen göstermek zorundadır. Bu özen, giyilen kıyafetin, başkaları tarafından (gerek parasal değeri, gerekse elde edilmesinin imkânı bakımından) zor ulaşabileceği farklı kumaş ve renkte olmasını gerektirmiştir. Bunun yanında geleneksel yapıda evli veya genç kadın olmanın da kıyafet itibarıyla farklılık gerektirdiğini incelediğimiz köylerin yapısından anlıyoruz. Mesela, araştırma konumuz olan İbecik ve Yeşildere köylerinde, evlilik çağına gelmiş genç kızların ve orta yaş üstüne kadar olan kadınların üst dastar edinmeleri (giyinmeleri), bu yaş statüsünün bir göstergesidir (Resim 10).



Resim: 10- Üst dastar (başörtü) takmış nakış işleyen bir kadın (İbecik Beldesi)

Aynı şekilde, yaşa göre giyilen kumaşlar ve kumaşların renkleri de farklıdır. Geleneksel dönemlerde kumaşların renk seçenekleri fazla olmamakla birlikte, özellikle evli bayanların açık renk kumaşlar yerine koyu renkli kumaşları tercih etmeleri beklenir. Dolayısıyla tercih edilen kumaş ve renkler, bayanların yaşına, evli olup olmamasına göre değişiklik gösterebilir. Ayrıca düğünlerde, özel gün ve merasimlerde giyilen kıyafetlerle (Resim 11-12), günlük olarak giyilenlerin farklı olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Mesela bayramlarda düğünlerde farklı kıyafetlerin giyilmesi gelenek icabıdır.



Resim:11- Düğün Kıyafeti (Üç etek) Giymiş Genç Kız ve Evli Bayanlar (Yeşildere Köyü)



Resim: 12- Milli Bayramda Geleneksel Kıyafet Giymiş Okul Çocukları (Belevi Köyü)

Böylece geleneksel toplum yapısında da kıyafet-kimlik, kıyafet-statü ilişkisinin ön plana çıkmış olduğunu elde edilen bu verilerle belirtebiliriz. Giyilen kıyafetin renk ve desenlerinin çeşitli çağrışımlar yaptığını bu konuda araştırma yapan düşünürlerin görüşlerinden de anlıyoruz. Mesela Sahlins (1976,189-92), köşeli hatların, erkeksi; yuvarlak hatların kadınsı bir anlam çağrıştırdığını belirtmektedir. Renklerle ilgili olarak da koyu rengin resmiyeti, ağırbaşlılığı, iş ortamını; açık rengin samimiyeti, hafifliği ve eğlence ortamını ifade ettiğini belirtmiştir (Davıs'ten nakil, 1997;18). Yani giysilerden oluşmuş bir bileşimin veya belli bir tarzın öne çıkarılmasının anlamı, kıyafet taşıyanın kimliği, durumu, yer, topluluk, yaş, cinsiyet, hatta kıyafeti taşıyanın ve onu seyredenlerin ruh durumu kadar önemlidir. Mesela açık havada piknikte, ortama çok güzel uyum sağlayan bir spor giysisi, işe giderken giyildiğinde değişik anlamlar belirtebilir. Bunun gibi gelenekte yer alan kıyafetlerin de yeri, zamanı, yaşı, cinsiyeti, konumu söz konusudur. Düğün veya bayramda giyilmesi gereken bir giysinin başka zamanlarda giyilmesi uygun olmaz.

Türk toplumunun geleneksel yapısında, dışardan bakıldığında insanların kıyafet itibarıyla belli bir statüye sahip olduğu tartışılabilir. Çünkü giyilen kıyafetler ve bu kıyafetlerin renkleri standart olarak birbirine yakındır ve benzerlikler göstermektedir. Kıyafetlerin sosyal yapıyla ve kültürel kimlikle ilişkisinin varlığı ise çeşitli düşünürler tarafından kabul görmektedir (Bkz.Davis, 1997;18 Fraser,1981;215-; Hollander,1980; 19).

Geleneksel yapıya bakıldığı zaman Eski Türk toplumunun göçebe hayat yaşıyor olması, ona uygun bir kadın ve erkek kıyafetinin seçilmesine yol açmıştır. Gelenek yapıda "üç etek"

(Resim 13) olarak bilinen kadın kıyafetini hemen her yerde ve konumuzu teşkil eden üç köydeki varlığı da, bu sosyal yapıyla ilgili olarak açıklanabilir. Üç eteğin at biniciliğinde kolaylık teşkil ettiğini ve bu sebeple böyle bir kıyafet tarzının oluşmuş olduğunu belirtmek gerekir. Geleneksel yapıda kadın kıyafeti çok çeşitli değildir.



Resim: 13- Üç etek

Örneklemi oluşturan köylerde, aynı kültür çevresinde yer almış olmasıyla aynı tip kıyafetleri görmekteyiz. Fakat Belevi köyü, özellikle Denizli-Fethiye ana yolu üzerinde bulunması, erken yıllarda yerleşik hayata geçmiş olması dolayısıyla kadın kıyafetleri, diğer köylerden farklılıklar göstermektedir. Mesela bu köyde üç etek, 1960'lı yıllardan itibaren azalmış, günümüzde ise giyilmez olmuştur. Bu köydeki günlük kıyafet uzun bir etek, gömlek veya blüz, kazak, yelek, yemeni veya tülbent ile tamamlanır (Resim 14-15). Ancak diğer iki köyde üç etek günlük olarak giyilmiyor olmakla beraber, orta yaş ve orta yaşın üstündeki kadınlar, onu üstten tamamlayan ve yöresel adı "Frenk zıbını" olan, topdon, etek, bartlak, dastar ve üst dastardan oluşan kadın kıyafetini günlük olarak (Resim 16), üç eteği ise yaşlı kadınlar hariç her yaş grubu bayram ve düğün gibi özel günlerde giymektedirler.



Resim: 14- Günlük Kıyafet Giymiş Bir Kadın ve Geleneksel Kıyafet Giymiş Bir Kız Çocuğu (Belevi Köyü)



Resim: 15- Geleneksel ve Modern Giyinmiş İki Genç Kız: Yoğurt Kovanı (Yayık) ve Çıkrık Önünde (Belevi Köyü)



Resim:16- Günlük Kadın Kıyafeti (İbecik Beldesi)

Geleneksel olarak bilinen üç etek, günümüzde yeni evlenen kadınların, evliliklerini takip eden otuz veya kırk gün giydikleri bir kıyafet olarak varlığını sürdürmektedir. Konumuzu teşkil eden İbecik ve Yeşildere köylerinde yaşayan her genç kızın çeyizinde mutlaka üç etek bulunmaktadır. Hatta bu köylerden olup da başka bir yöreden gelin almak durumunda kalan erkek anneleri, gelinleri için de üç etek yaptırırlar ve hala yeni evlenen kadınlar, evliliklerini takip eden 30-40 gün bu kıyafeti giyerler (Resim 17). Dolayısıyla bu iki köyde gelin olan genç bayanlar, kıyafetleri itibarıyla fark edilmektedirler.



Resim: 17- Üç Etek'li Gelin Kıyafetleri (İbecik Beldesi)

Araştırmanın konusunu teşkil eden köyler üzerinde çalışmaları sürdürürken, orta yaş üzerinde bulunan ailelerin, imkânsız görmekle birlikte bu gün dahi, kılık kıyafet ve diğer alanlarda geleneğin katı bir şekilde devamından yana tavır takındıklarını görüyoruz. Bu anlamda tavır takınanların köydeki varlıklı, bir ölçüde köylerin aristokrat kökenli aileleri olduğunu belirtebiliriz. Bu aileler, geleneğin devamından yana tavır takındıkları gibi, geleneğin öngördüğü kıyafetleri giymelerini de tercih etmektedirler (özellikle yaşı 50- 60'ın üzerinde bulunanlar). Kanaatimce, bunun birbirine bağlı iki sebebi olabilir; geleneğin devamından yana olan varlıklı-aristokrat aileler, geleneğin devamıyla süregelen statü ve saygınlığın devam ettirilmesini, dolayısıyla eski düzenin olduğu gibi muhafaza edilmesini istiyorlar. Bu durumda geleneğin devamı, düzenlerinin devamına, düzenin devamı da geleneğin devamına bağlıdır. İnceleme yaptığımız köylerde "eski Türk filmlerinde görülen eli kırbaçlı abartılı ağa" tiplemeleri olmamakla birlikte, yine de kırsal kesimdeki varlığa dayalı küçük aristokrat tip aileler bulunmaktadırlar.

Modern toplumların kıyafet yapısı itibarıyla farklılaşmasının ise sadece basit anlamda bir moda anlayışından kaynaklanmadığını, belirli bir kültür ve sosyo-ekonomik yapıyla da ilişkili olabileceğini belirtmek gerekir. Mesela Veblen (1899) ve Simmel (1904) modanın ardındaki motivasyonun temeli olarak toplumsal sınıf farklılaşmasını belirtmektedirler. Kıyafet tarzı ile modanın bir toplumun bütün üyeleri için aynı zaman diliminde aynı anlamı taşımadığını, o yüzden de üste giyilen şeyin, kolaylıkla toplumdaki sınıf ve statü sınırlarının simgesel dayanağı oluverdiğini çok anlaşılır bir şekilde dile getirmektedirler (Davis,1997'den nakil;20). Ancak kıyafet ile görünümün oluşturduğu simgeler dünyasında anlamların, diğer ifade dünyalarındakinden bir bakıma hem daha belirsiz, hem de daha farklılaşmış olduğunu görürüz. Kıyafet tarzlarının farklı toplumsal gruplardan farklı tepkiler alabileceği görüşü, kıyafet kodunu ve onu etkileyen moda akımlarının bir başka ayırıcı özelliğini ortaya koyar. Kıyafetin moda yönü bir estetik ifade sayıldığı sürece eksikliklerin var olacağı her zaman belirtilebilir. Tarz, adet, gelenekselleşmiş ya da kabul görmüş giyim veya hâkim kıyafet biçimleri ile ayrım yapma çabasına dayanan her moda tanımında çoğu zaman bize doğrudan bu terimi çağrıştıran değişim unsuruna ağırlık verilmelidir.

Süs ve statü

Takı veya süs daha çok giysiyi tamamlayan bir aksesuar olarak kullanılmaktadır. Bulunulan yere, zamana, topluma ve cinsiyete göre değişebilir. Aksesuar niteliğindeki süs eşyası, insanın kendi bedenine, kol, bacak, kulak, boyun, burun gibi görünen yerlerine veya elbisesine takılabilir. Toplumlara göre oldukça zengin bir materyal oluşturmaktadır. Bir toplumda kullanılan bir süs eşyası veya bedene takılan bir takı, başka bir toplum tarafından kullanılmadığı gibi, uygun da görülmeyebilir. Mesela Afrika yerlileri kendi bedenlerine boyalarla, dövmelerle birtakım süsler yapabilirler. Ülkemizin güneydoğusunda bazı yerlerde yaşayan (kırsal kesimde) bayanlarda el veya yüze boyalarla dövme türü süsler yapılmaktadır. Yine bu yörede geleneksel olarak kırsal kesimde burnun sağ veya sol tarafına açılan ince bir delikle "hızma" denilen bir takı da kullanılmaktadır. "Altın hızma mülayim, seni Hak'tan dileyim" türünde türkülerimizde de yer alan bu tür takı, sadece o bölgenin kırsalında zemin bulmaktadır. Bu takının günümüz toplumunda, mesela şehir toplumunda veya bir iş yerinde kullanılması pek mümkün değildir. Aynı şekilde ayak bileklerine takılan "hal hal" da daha çok genç kızlar tarafından tercih edilen bir aksesuar niteliğindedir. Bu aksesuar da Barış Manço'nun şarkısına konu olmuş, giderek daha az kullanılan bir süs eşyası niteliğini almıştır. Bununla birlikte altın, gümüş, pırlanta gibi kıymetli taş ve madenlerden yapılan takılar süs olarak günümüzde de bayanlar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Kullanılan takı ve süsler yere, yaşa, cinsiyete ve topluma göre farklılıklar taşımaktadır. Takılan aksesuarların bir kısmı

doğrudan doğruya bedenin görünen kısımlarına; küpe, kolye, hızma, hal hal, gerdanlık, yüzük, altın, pirsing gibi; diğerleri ise elbiseye (kemer, kuşak, baş vb) takılmaktadır. Süs ve takılar da tıpkı giysi gibi statü ve kimlikle yakından ilgilidir. Varlıklı bir ailenin kızı, gelini veya hanımının taktığı takılarla, orta ve ortanın altında bir gelire sahip bir ailenin taktığı takıların farklı olması beklenir.

Birçok toplumda, yüksek rütbeli insanlar sosyal statülerinin sembolü olarak kendilerini süsleme veya özel kıyafetler giymeyi sürdürürler. Eski çağlarda sadece Roma senatörleri eflatun renge boyanmış kıyafetler giyerdi; sadece Hawai'li yüksek rütbeli şefler tüylü pelerin giyerdi; Çin'de, cumhuriyet kurulmadan önce, sadece imparator sarı renkli kıyafet giyebilirdi C:\Documents and Settings\x\Desktop\Social aspects of clothing - Wikipedia, the free encyclopedia.htm).

Süs takıları kırsaldan kente, eğitimsiz insandan eğitimli olana, mesleğe sahip olarak bir iş yerinde çalışan bayanla çalışmayan bayanlarda farklılık gösterir. Genelde teorik olarak çalışan veya eğitimli bayanlar daha sade giyim ve takı kullanmayı tercih ederken, az eğitimli veya çalışmayan bayanlarda süs türü takıları kullanmak daha yaygındır.

Araştırmamızın evrenini teşkil eden İbecik, Yeşildere ve Belevi köylerinde bayanların kullandığı takılar genel olarak geleneksel türdeki takılardır. Bunlar daha çok altındır ve boyna takılır. Aksesuar olarak kullanılan bu takılar, elbise üstüne takılandan ziyade, doğrudan doğruya bedene takılan aksesuarlar niteliğindedir. Yaygın olarak da boyna takılan cumhuriyet altınıdır ve boyunda V (ve) harfi şeklinde durması için sayının tek olmasına dikkat edilir. Bunların değişik isimleri ve çeşitleri bulunmaktadır. "Baş altını", "Baş altını ve inci", "Çiçekli", "Osmanlı", "Kırklık", "Ellilik", "Yüzlük", "Beşi bir yerde" gibi isimlerle anılırlar (Resim 18).



Resim: 18- "Yüzlük" Adı Verilen Boyun Altını ve Baş Altını Takmış Bir Kadın (İbecik Beldesi)

Gelin kızlara takılacak altın miktarı, ailenin statüsüne göre değişir. Baş altını takmak, bir ekonomik statü göstergesidir. Baş altını, inci ile veya kumaş üzerine yörede özel olarak dizilen belirli sayıdaki altınlardan ibarettir. Sürekli kullanılan bu takı, genç kız veya orta yaş kadınların birinci derecede tercih ettikleri bir süslenme şeklidir. Altın sayısı veya takının inciyle dizilmiş olması yörede, ekonomik statünün önemli bir göstergesidir. Her varlıklı aile, kızlarına veya gelinlerine baş altını hatta biraz daha yüksek gelire sahip olanlar birkaç sıra inci ile birlikte düzenlenmiş baş altını takarlar. Mülakattan anlaşıldığı kadarıyla, İbecik ve Yeşildere köyleri, Belevi köyüne göre, topraklarının verimli olması dolayısıyla, ekonomik bakımından daha yüksek bir gelire sahiptirler. Bu sebeple bu iki köydeki takılar, Belevi köyüne göre daha zengin ve daha çeşitlidir. Anlatıldığı kadarıyla, bu köylerde geleneksel

olarak düğünler için, düğün sahipleri tarafından gelinlerine en az on tane altın (Cumhuriyet/ziynet altını) takılırken, bu miktar Belevi köyünde dört veya beş cumhuriyet altını ile sınırlı kalmaktadır. Söz konusu iki köyün, düğünlerde geline takılan altın takıları dışında, altın bilezikte tercih edilmektedir. Belevi köyünde, ekonomik yapısının zayıf olması dolayısıyla, genç kız veya kadınların birinci derecede tercih ettikleri, düğünlerde zenginlik ve statü göstergesi olarak gelinlere takılan "baş altın" geleneği, giderek ortadan kalkmış, bunun yerine daha ekonomik olan bilezik veya benzeri altın takılar tercih edilir olmuştur. Yörede küpe de kullanılmaktadır. Küpe genelde altın madeninden yapılmış ve çoğu zaman dibinde mavi boncukla birlikte olanları tercih edilir. Boyna takılan genelde mavi olmakla birlikte diğer renklerde boncuklar bu yöredeki kadınların vazgeçemedikleri takılardandır.

İncelediğimiz köylerde, aksesuar olarak genellikle sadece altının kullanılması, bunun aynı zamanda geleneksel tasarruf aracı olmasındandır. Aileler, altınları, sadece süs eşyası değil, aynı zamanda ihtiyaç halinde kolay bir şekilde paraya çevrilebilecek bir tasarruf aracı olarak da düşünmektedirler.

Takı, aynı zamanda bir zenginlik ve saygınlık işareti olarak da kabul görmektedir. Dolayısıyla tıpkı giysi gibi, takıların da kimlik ve statü ile olan ilişkisi söz konusu edilebilir. Takı daha çok bayan aksesuarı olarak akla gelmektedir. Ancak tarihte ve günümüzde bazı erkeklerin "geleneğe aykırı olarak" bayan aksesuarları (küpe, kolye, zincir gibi) kullandıkları görülmektedir. Mesela Yavuz Sultan Selim (1470–1520) Han'ın küpeli resmi bulunmaktadır.

SONUÇ

Birey olarak, toplum içerisine, sosyal statü ve kimliklerin yapılandırılmasında ve ifade edilmesinde aktif bir şekilde ve çoğu zaman kendimizi farklı kılacak kıyafet ve süslerle katılıyoruz. Bu açıdan toplumun bize yüklediği sosyal rollerin (kadın, erkek, genç, yaşlı, öğretmen, öğrenci vb), kimliklerin sadece pasif birer alıcısı olmadığımızı göstermek istiyoruz. Hayatımızın değişik dönemlerinde ve değişik tarihlerde, kişiliğimize hâkim olan güçlü ve ortak bir duygunun varlığı söz konusudur. Hayatta aynı şartlara sahip insanların birçoğu, herkes için geçerli olmakla birlikte, kendi kimliğinde, kendine özgü özlemleri, gerilimleri, kaygıları, sevinçleri veya hoşnutsuzlukları yaşar. Bu yaşantısını da, bizim onları nasıl algıladığımızı düşünmeden, genel olarak kıyafet ve süsleriyle ifade eder. İşte bu anlamda, kimlik ve statümüzde ortak olan güçlü bir bileşenin varlığı söz konusudur. Bu bileşen, çoğu zaman kıyafet ve takılarımızda kendini gösterir. Gelenek yapımızda da, kimlik ve statümüzü kıyafet ve takılarla şekillendiriyoruz. Daha açık bir deyimle, varlığımızı sürdürürken, toplum içerisinde başkasından veya başka toplumlardan (Resim 19) ayrı ve farklı olduğumuzu kıyafet, takı ve süslerimizle belirtmiş oluruz. Şu halde kıyafet ve süslerin, toplum içerisinde, kimlik ve statü belirlemede bir gösterge olmasının dışında, aynı zamanda; kendi toplumunda ve başka toplumlardan ayırt edici özelliği de bulunmaktadır. Bu gösterge, bizim kendimizi başkalarından farklı görmemizi sağlayan bir unsurdur.




Resim:19- Osmanlı Erkek ve Kadın Kıyafeti

Böylece, toplum ve aile içerisinde, kıyafet ve süslerin çeşitliliği, statü belirlemede, hem değişik toplumlardan hem de, aynı toplum içinde diğer bireylerden ayırt edici özellik olarak kendini göstermektedir. Afrika'nın belirli bölgesinde giyilen bir kadın kıyafeti ile takılan süs, Türk veya Japon kadını için faklı olduğu gibi, aynı toplum üyesi olmakla birlikte, mesela yakın mesafede bulunan Eskişehir'deki bir kadın kıyafet ve süsü ile Kütahya'daki ve Denizli'deki de farklılık gösterebilir. Farklılıklar; hem biçimde, yani şekilde, hem de anlayışta söz konusudur. Mesela bir yörede zenginlik unsuru olarak görülen veya algılanan bir takı veya kıyafet, başka bir yörede aynı şekilde algılanmadığı gibi, tam tersine fakirlik, görgüsüzlük veya daha başka şekilde de algılanabilir. Kullanılan süs malzemesi ve bu malzemenin kıymet derecesi de, toplumdan topluma, yöreden yöreye veya kırsal kesim ile şehir merkezlerinde farklılık gösterebilir. Mesela, kırsal kesimde çok önemli statü farklılığı ortaya koyan bir kıyafet, takı veya takı malzemesi, şehir için aynı anlamı vermeyebilir. Fiziki mesafe uzadıkça, kıyafet ve süslerdeki anlayış ve şekil farklılığı da artmaktadır. Mesela, Karadeniz, Ege, Doğu Anadolu, Marmara gibi yörelerin kadın veya erkek kıyafet ve süslerinde ayırt edici özellikler ve kullanılan malzemelerin kıymet derecesi farklı olabilir.

Şu halde kıyafet ve süslerin, aile içerisinde ve toplumda, anlayış, algılanış, kıymet ve şekil itibarıyla, kimlik ve statü belirlemede, özellikle dışarıya karşı önemli ve ayırıcı bir etken olduğunu, bu çalışmanın sonucu itibarıyla belirtebiliriz.

AÇIKLAMALAR:

Yörede Giyilen Geleneksel Kadın Kıyafetlerin İsimleri:

Araştırma yaptığımız yörenin mahalli giysisi üç etektir. Elbiseler giyiniş sırasına göre, gönek (göynek),don (topdon), henteri, zıbın, kuşak ve başlıklardan oluşur. Başa önce gıraplar ve çeki takılır. Çekinin üzerine baş altınları takılır. Bunun üzerine de heril örtülür.

Ayakkabı: Renkli plastik veya iskarpinden yapılmış her yörede bulunan ayakkabı.
Çorap: Eskiden beyaz veya değişik renklerde yapağıdan elde örülen çoraplar kullanılırdı. Günümüzde ise fabrika ürününü, genelde ten rengi ince çorap ve üzerine giyilmiş, üst kısmı geriye doğru katlanmış beyaz renkli kısa çorap giyilmektedir.
Don (Topdon): Ayak topuğundan bir karış yukarıya kadar uzanan, içi beyaz astar, dışı renkli, 4 m. Saten veya emprime (yöre ağzıyla "bursa") kumaştan yapılır. Paçaları lastik yerine kalın iplik kullanılarak iğne ile büzülür. Hatta paçanın büzgüsünün düzgünlüğü, kadının becerisini, marifetini, itinasını gösterir.
Gönek (göynek): Üç eteği yakıştıran bir giysidir. İpek veya bürüncük iplikten el dokuması, düz veya çizgili, ince, ter emici bir kumaştan yapılır. Geniş olur ve yan tarafına dantel ve pul

oyalar işlenir. Boyu, diz boyuna kadar uzanır. Göneğin yaka kısmı 10-15 cm kadar önden aşağıya doğru açılır ve bu açığın kenarları boyun kısmı da dahil renkli oya boncuklarıyla işlenir.
Eteklik: Topton ile benzer kumaştan, renkli, 3–3.5 m kumaştan yapılır. Boyu da topdon eteğin altından bir karış kadar görünecek şekilde ayarlanan, belden lastikli bir giysi türüdür.
Zıbın (Frenk zıbını): cepkene benzer, kollarının uçları ve omuzdan kol ucuna kadar ortası, yakası, arkası ve önü siyah kalın iplikle işlenmiş, desenli kumaştan astarlı bir şekilde kullanılan bir giysidir. Genellikle beyaz kadife veya telliden yapılır. Boyu belin üst tarafına gelecek şekilde kısadır.
Bartlak (bağırtlak): Eteklik veya topdon kumaşlardan yapılmış, boyundan bele kadar bedenin ön kısmına (bağır, göğüs) bağlanır. En az iki veya daha fazla renkten yapılmış, nakışlarla süslenmiş, etekleri plili, boyna ve belden birer iple arkaya doğru bağlanan bir giysidir.
Kuşak: Göneğin üstüne bele bağlanır. Kalın, desenli kumaştan hazır olarak satılan bir giysidir. Yörede kadınlar ve erkekler tarafından aynı şekilde kullanılan ve bedenin bel kısmını korse gibi sardığı için beli kalın (güçlü) kıldığı dolayısıyla da tarlada, bahçede iş yaparken, ağırlık kaldırırken beli koruduğu söylenen bir giysidir.
Henteri (Üç etek): 4 metre ipekli, yörede "endezeli" denilen kumaştan dikilir. Bu işi bilen usta kadınlar tarafından dikilen üç etek astarlıdır. Üç eteğin kenarlarına oymalar yapılır, bütün kenarları, kol uçları ve ortaları, kaytan denilen siyah ve kalın fakat yumuşak bir iple işlenir. Üç eteğin etek kısmı üç parçadır. İki parça önde bir parça ise arkada bulunur. Etek boyu ayağa kadar uzanır. Kızların gelinliği üç etektir. Düğünden sonra bir ay süreyle giyilir.

Başa Örtülenler

Alt dastar: genelde sarı renkli, kare şeklinde, pamuk veya bürümcük iplikten yörede el dokuması olarak hazırlanmış bir örtüdür. İbecik ve Yeşildere köylerinde kadınların yaşı ve statüsü ne olursa olsun bu örtünün kenarları çeşitli renklerden boncuk veya puldan yapılmış oyalarla süslenir. Belevi köyünde ise alt dastarın rengi beyazdır ve yaşlı kadınların boncuk veya pulla oyalanmış dastar örtünmeleri ayıp karşılanır.

Çeki (kara yazma): genel olarak siyah, bazen de beyaz renkli, desenli veya düz, kenarları çeşitli renklerden boncuk veya puldan yapılmış oyalarla süslenmiş, ince tülbent ya da yemeni benzeri bir örtüdür. Katlanarak ince şerit haline getirilir ve alt dastarı başta sabitlemek için veya "Heril"in baştan kaymasını önlemek için alın üzerine bağlanır. Hatta bazen kadınlar başlarının daha yuvarlak görünmesi için çekinin arasına küçük bir kumaş koyarak çekinin kalınlaşmasını sağlarlar. Çeki, boncukları dışa, uçları başın yanından biraz aşağıya doğru gelecek şekilde başın yan tarafına bağlanır. Çekinin üstüne incilerle süslenmiş bir takı üzerine yerleştirilen baş altınları alna takılır.

Üst dastar: Ailenin ekonomik gücüne göre bürümcük veya pamuk iplikten yörede el dokuması olarak hazırlanmış, düz veya beyaz desenli (yöre deyimiyle "üzümlü dastar"), kenarları çeşitli renklerden boncuk veya puldan yapılmış oyalarla süslenmiş bir örtüdür. Günlük kullanımda sokağa çıkarken, çarşı veya pazara, tarlaya giderken genç kızların ve orta yaş ve üstü bayanların örtündükleri bir örtüdür.

Gırap: şifon tipi ince, değişik ve canlı renklerde, sade veya parlak tel çizgili dokunmuş, düğün ve özel günlerde "heril"in altında başa takılan bir örtüdür. Uzunlukları 2- 2,5 m olabilir. Başa orta kısmından örtülür. İki veya üç tane takılır. Gelinlerde bu sayı artar.

Heril: genelde beyaz renkli, bazen de yeşil veya kırmızı, dikdörtgen şeklinde, üstü tel kırma veya pulla nakışlanmış, düğünlerde ve özel günlerde, tek olarak veya "gırap/lar" birlikte takılır. "Üç etek"in tamamlayıcısıdır.

Araştırma Yapılan Köylerden Geleneksel ve Günlük Kadın Kıyafetlerinden Örnekler:

Yeşildere Köyünde kına gecesinden bir kesit



Yeşildere Köyü:Üç etek giymiş genç kız ve kadınlar



Yeşildere Köyü: Modern ve geleneksel kıyafetli kızlar



Yeşildere Köyü: günlük ve geleneksel kıyafetli bayanlar



Belevi Köyü:Geleneksel kıyafetli okul çocukları



Belevi Köyü:Geleneksel kıyafetli okul çocukları kermeste



KAYNAKLAR

ACAR, F. ve AYATA, A. Gender and Identity Construction. **Women of Central Asia**, The Caucasus and Turkey, Leiden, Netherland, 2000.

ALPTEKİN, Kamil. **Kadının Statüsü,** 1974–1999 Yılları Arasında Türkiye'deki Tamamlanmış İntiharların Coğrafi Yerleşim Birimlerine ve Cinsiyete Göre Dağılımı.

Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Disiplinler Arası Sosyal Psikiyatri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.
ACAR, Feride. **Cumhuriyet ve Kadın**, Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye'de Kadının Durumu. T.C Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü. Takav Matbaacılık Yayıncılık A.Ş., Ankara, 1998.
ARSLAN, Şengül Altan, **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik**, Beyda Ofset Matbaacılık, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, 2000.
DAVIS, Fred. **Moda, Kültür ve Kimlik**, Çev: Arıkan, Özden, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997.
EREL, S. Sevim. **Türk Ailesinin Durumu**, I. Aile Şuarı Bildirileri, Aile Araş. Kur. Yay., Ankara, 1990.
ERKAL, M. **Toplumbilim**, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1987.
FICHTER, J. **Sosyoloji Nedir**, Çev: Çelebi N., Atilla Kitabevi, Ankara, 1994.
GÜRKAN, Ülker. **Türkiye'de Kadının Toplumsal ve Hukuki Statüsü**, Hukukta Kadın Sempozyumu, 2. Baskı. İlkiz Ofset Matbaacılık, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, 2000.
İNAN, A. Afet. **Eşit Hak, Eşit Görev**, Milli Eğitim, Atatürk Özel Sayısı, Ankara, 1990.
KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem. **Psikoloji, Kültür ve Sosyal Değişme,** Aile Yıllığı, Aile Araş. Kur. Yay., Ankara, 1990.
KIZILÇELİK, S. , ERGEN, Y. **Açıklamalı Spor Sözlüğü**, Saray Kitabevi, İzmir, 1996.
SAPIR, Edward. **Fashion**, Encyclopedia of the Social Sciences, C.VI, New York, Macmillan, 1931.
SEKİN, Seval. **Kırsal ve Kentsel Alanda Kadın**, Cumhuriyetin 75. Yılında Türkiye'de Kadının Durumu. T.C Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü. Takav Matbaacılık Yayıncılık A.Ş., Ankara, 1998.
SENCER, Yakut. **Türkiye'de Kentleşme**, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları: 345, Bilim Dizisi: 12. 1993.
------------------- **Türk, Alman ve İsviçre Medeni Kanunlarında Kadın-Erkek Eşitliği**, http://www.geocities.com/CapitolHill/2772/turk.html. 2001.
------------------- http://www.sosyalhizmetuzmani.org/kadinstatu.htm
------------------- C:\Documents and Settings\x\Desktop\Social aspects of clothing - Wikipedia, the Free Encyclopedia.htm.
------------------- Clothing C:\Documents and Settings\x\Desktop\Reference_com-Encyclopedia-Clothing.htm
------------------- C:\Documents and Settings\x\Desktop\Golhisarhem.htm
------------------- C:\Documents and Settings\x\Desktop\ Geleneksel Giyim – Kuşam.
------------------- (www.ozgurpolitika.org/2002/01/02/hab17.html).

GELENEKSEL KADIN GİYİMİNDE KUŞAKLAR

Öğr. Gör. İlknur DEMİRBAĞ [93]

Giyim kuşam insanoğlunun doğal ihtiyaçlarındandır. Başlangıcından bu yana iklimin sıcağı, soğuğundan, vahşi doğadan korunmak amacıyla başlayan örtünme, zaman içerisinde daha farklı sebeplerin de dâhil olmasıyla süslenmeyi de kapsayan hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

Sosyal hayatın gelişmesi ve teknoloji gibi sebeplerden günümüze kadar değişerek gelen geleneksel giyimde kuşaklar da Türk giyim kuşamında ki en güzel dokumalardandır.

"Giyimin ana unsurunu oluşturan dokuma sanatını Türklerin ilk çağda bildikleri, Orta Asya'da yapılan arkeolojik araştırmalardan anlaşılmıştır. Baykal gölü kıyısında Urga'da ve Noin Ula'da açılan kurganlarda Asya Hunlarına ait (M.Ö. 100- M.S. 100) üzerinde hayvan mücadele sahneleri yer alan ipekli kumaş parçaları bulunmuştur. Türk kültürünün en eski kaynaklarından sayılan Divan-ı Lügat'it Türk'te Kaşgarlı Mahmut, eski Türklerin el tezgâhlarında halı, yünlü ve pamuklu kumaşlar dokuduklarını, ipekli kumaşları ise daha çok Çin'den getirdiklerini belirtmektedir." (ÖZEL, 1992, s.2) "Türk dokuma sanatı Selçuklular ve Beylikler döneminde de gelişerek sürdürülmüştür. Büyük Selçuklular dönemine ait (XI. Yüzyıl) bir Türk ipeklisi Londra'da Victoria and Albert Museum'da, Anadolu Selçuklularına ait iki kumaş parçası da Lyon'da ki Musees des Tissus ile Almanya'da Siegburg şehri kilisesi hazine dairesindedir.

Konya Mevlana müzesinde ki Hz. Mevlana'ya ait cübbe, hırka ve entari Anadolu Selçukluları dokumaları ve giyim kuşamı hakkında önemli bilgiler ortaya koymaktadır. Bu dönemde "Diba-yı Rumi denilen ipekli kumaşın çok tanındığını Ferudun Bey Münşeatından öğreniyoruz. Anadolu Selçuklularından XIII-XV. Yüzyıllarda Beyliklere geçen Türk kumaşçılığı Osmanlı döneminde XVI. Yüzyıldan itibaren büyük gelişme göstermiştir. İstanbul, Bursa, Bilecik, Denizli, Ankara daha sonraları Konya, Trabzon, Rize Kastamonu, Gürün önemli birer Dokumacılık merkezi olmuştur. İpek, ipek- pamuk karımı, yün, tiftik ipliğinden dokunan kumaş ve kadifeler Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Anadolu'da köylüler de kendi ihtiyaçları olan kumaşları el tezgâhlarında alaca, şal, sof, gezi, aba, çuha adı altında dokumuşlar, keçe yapmışlardır.

Avrupa'daki teknolojik gelişmeler karşısında Türk kumaş dokumacılığı XVIII. yüzyılda duraklama dönemine girmiştir. XIX. Yüzyıl başlarında III. Selim döneminde dokunmaya başlayan Selimi denen kumaş (iki tür), yüzyılın ortalarına kadar tutunabilmiştir. 1843 yılında Hereke'de ilk kumaş fabrikası açılarak, Türkiye'de de makineleşmeye geçilmiş, 1849'da bu fabrikaya kemha bölümü eklenmiştir. Dokumacılıkta makineleşme Cumhuriyet döneminde artarak sürdürülmüş, günümüzde az sayıdaki köyümüzdeki istisnalar dışında el tezgâhlarında kumaş dokumacılığı tarihe karışmıştır." (ÖZEL, 1992, s.2, 3).

Konumuz olan kuşaklara baktığımızda bugün az da olsa dokunduğunu bilmekteyiz. Kuşak geleneksel giyimde çok önemli bir işlevi yerine getiren parçadır. Beli hem sıcak hem de sıkı tutar. Bu iki özelliği ile sadece kadının değil erkek giyiminin de vazgeçilmez tamamlayıcısıdır.

[93] İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü.

Kadın kuşaklarının en yaygın bilinenleri beyaz yün kuşak, Trablus kuşağı, Şal kuşak, Tosya kuşağı, Ahmediye, Arkalaçlar olarak sıralanabilir.

Kuşaklar kare veya uzun dikdörtgen kuşaklar olmak üzere iki ayrı modelde dokunurlar. Trablus kuşak ve düz renk yün kuşaklar uzun kuşakların en yaygın olanlarıdır. Genellikle beyaz renkte dokunan yün kuşaklar daha çok doğuda yaşlılarda görülür.

TRABLUS KUŞAĞI

Trablus kuşak bir kaç renkte ipekli, ipek-pamuk karışımı ya da yünlü, çizgili dokunan bir kuşaktır. Yaygın olarak güneyde (Bkz. Fotoğraf.3) kullanılmaktadır. Özellikle ipeklileri daha varlıklı kişilerin kullandığı bir çeşittir.



Fotoğraf–1 Trablus Kuşağı



Fotoğraf–2 Trablus Kuşağı



Fotoğraf–3 Mut

Ayrıca bazı yörelerin kendilerine has dokuma kuşakları da bu şekilde daha dar ve daha uzun şekilde dokunmaktadır. Örneğin Hakkâri'de kullanılan şüytik (Bkz. Fotoğraf: 4) böyle bir örnektir.



Fotoğraf–4 Hakkâri

Kare dokunan kuşaklarda ise daha çok çeşitten söz edebiliriz. Bunların belli başlıcaları; Şal kuşak, Tosya kuşağı, Arkalaçlar, hatta bazı yörelerde Ahmediye de kuşak olarak kullanılmaktadır.

ŞAL-KUŞAK

Şal Kuşak Türkiye'nin hemen her yerinde kullanılan bir kuşak türüdür. Kendi içinde çeşitleri ve farklı desenleri vardır. Genellikle katlanarak bele (Bkz. Fotoğraf: 5, 6) sarılırlar.



Fotoğraf–5 Şal-Kuşak



Fotoğraf–6 Malatya

Ancak bazı yörelerde Sadece üçgen olacak şekilde katlanıp arkalaç gibi de kullanılır. Örneğin Trabzon, Rize’de (Bkz. Fotoğraf: 7) bu şekilde kullanılmaktadır.



Fotoğraf–7 Rize

TOSYA KUŞAĞI

Tosya kuşağı dar dokunmuş üç parçanın birleştirilmesinden oluşmuş yünlü bir kuşaktır. Uçlarından çok uzun sarkan püskülleri vardır. Bu kuşak Orta Anadolu’dan itibaren (Bkz. Fotoğraf: 8, 9, 10) daha çok Doğu ve Güneydoğuda kullanılmaktadır.



Fotoğraf–8 Tosya Kuşağı



Fotoğraf–9 Tokat



Fotoğraf–10 Bitlis

AHMEDİYE

Ahmediye ‘nin kuşak olarak kullanıldığı çok fazla bölge yoktur. Daha çok Güneydoğu’da (Bkz. Fotoğraf: 12) bu şekilde kullanılmaktadır. Çünkü Ahmediye pek çok yörede hem kadın hem de erkeklerin kullandığı aslında daha çok başörtüsüdür.


Fotoğraf–11 Ahmediye


Fotoğraf–12 Diyarbakır

Kadın kuşaklarını kullanım şekline göre de iki grupta ele alabiliriz. Bir tanesi katlanarak sadece beli çevreleyecek şekilde kullanılır. Örneğin, Şal Kuşak, Ahmediye, Trablus kuşağı çoğunlukla bu şekilde kullanılır.

Diğer kullanım şekli ise sadece üçgen olacak şekilde katlanıp arkadan kalçayı örtecek şekilde bele sarılır (Bkz. Fotoğraf: 13, 14). Bu şekilde kullanılan kuşaklara arkalaç, arkalık gibi isimler verilir ve bu kullanım şekli orta Anadolu’dan itibaren daha çok batı Anadolu yaygındır.


Fotoğraf–13 Sivas


Fotoğraf–14 Bursa

ARKALAÇLAR

Çoğunlukla bu kuşaklar yapısal olarak da farklılıklar gösterir. Kalın cicim denilen kilim dokuması şeklindedirler (Bkz. Fotoğraf: 15, 16, 17). Bu kadar kalın olan şekline özellikle Marmara’nın güneyi, tüm Ege ve Orta Anadolu’da rastlayabiliriz.


Fotoğraf–15 Arkalaç Kuşak


Fotoğraf–16 Arkalaç Kuşak


Fotoğraf–17 Arkalaç Kuşak

Yaygın olarak bilinen ve kullanılan isimleri ile telaffuz ettiğimiz tüm bu kuşak ve çeşitlerinin pek çok yöremizde değişik isimlerle adlandırılmış olmaları da söz konusudur.

KAYNAKLAR

ÖZEL, Mehmet. Folklorik Türk Kıyafetleri, Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayını, 1992.

FOTOĞRAFLAR

Ahmet Demirbağ dia arşivi (Fotoğraf 3, 4, 6, 7, 9,10, 12, 13, 14)
www.gurlekmilli.com (Fotoğraf 1, 2, 5, 8, 11)
İlknur Demirbağ (Fotoğraf 15, 16, 17)

GİYİM- KUŞAM VE SÜSLENME BİBLİYOGRAFYASI, SÖZLÜĞÜ, ATLASI NASIL YAPILMALIDIR.

(Prof. Dr. h. c) Hayrettin İVGİN [94]

Türk giyim-kuşam ve süslenme ile ilgili olarak büyük literatüre sahip bir ülkeyiz. Yarım yüzyılı aşan bir süredir, Türkiye çapında bu konuda derlemeler, araştırmalar, değerlendirmeler ve uygulamalar yapılmaktadır.

Üniversitelerimiz, enstitülerimiz, araştırma kurumlarımız, müzelerimiz, bu konuyla ilgili kurulan derneklerimiz, amatör araştırmacılarımız, koleksiyonerlerimiz çok değerli bilgileri literatürlerimize kazandırmışlardır. Kimi yörelerimiz henüz yeteri kadar araştırılmasa da epeyce bilgi birikimine sahibiz. Bu konuda bundan böyle yapılması gerekenler sırasıyla şunlardır:

a) Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Bibliyografyası
b) Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü
c) Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Atlası

Bilindiği gibi günümüz folklor anlayışına göre, halka ait her şey onun kültürünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla giyim-kuşam-süslenme konuları da folklorun konuları içerisine girmektedir.

Gerçekten İsviçre Halk Gelenekleri Derneği'nin 1917–1919 yılları arasında yayımladığı "*Folklor Bibliyografyası*"nda (Volkskunddiche Bibliografhie), Hoffmann Krayer adlı halkbilimcinin uyguladığı tasnif sistemi içerisinde 8. sırada "Giyim-Kuşam-Süslenme" yer almaktadır.[95]

1927–1928 yıllarında Türk Halk Bilgisi Derneği'nin dünyadaki yapılan çalışmaları da dikkate alarak "*Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*" adıyla iki defa yayımladığı kitaptaki folklor kadrolarının V. sırasında "*Elbiseye dair halk bilgisi*" başlığı altında bu konu, 15 halkbilgisi konusu arasında bulunmaktadır. Aynı kadrolar 1949 yılında Ord. Prof. Dr. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu tarafından, 1969 yılında yayımlanan kılavuz kitapçıklarda ufak değişikliklerle "Giyim-Kuşam-Süslenme" mutlak yer almıştır.[96]

Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek 1977 yılında folklorun konularını XXV ana başlık altında toplamıştır. "*Türk Halkbilimi*" adlı kitabında, XI. nolu başlık "Giyim-Kuşam-Süs" adı ile folklor kadroları içerisinde yer almıştır.[97]

Türk folklorunun konularını belirleyerek, derlenen malzemenin arşivlenmesinde kullanılmak üzere bütün konuları içerisine alan en geniş çalışma Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı tarafından yapılmıştır. 1976 yılında uygulamaya konulan "*Türk Folklor Arşiv Kılavuzu*" oluşturulmuştur. 100'lük kodlama sistemine göre Türk Folklorunun (Türk Halk Kültürünün) konuları belirlenmiştir. Bu sistem içinde "5. Giyim-Kuşam-Süsleme" geniş

---

[94] Halk Bilimi Araştırmacısı-Yazar
[95] Nail Tan, Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler, 6. Baskı, Kitap Matbaacılık, İstanbul 2003, s. 12
[96] Nail Tan, A.g.e., ss. 12-14
[97] Nail Tan, A.g.e., ss. 14

şekilde yer almıştır.[98] Bu kataloglama sistemi, yeniden gözden geçirilmiş; kılavuzun motiflere, ayrıntılara kadar inen şekli Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından "*Halk Kültürü Belgeliği Kümeleme Kılavuzu*" adıyla yeniden yayımlanmıştır. Bu kümeleme kılavuzunda "Giyim-Kuşam-Süslenme" T Küme kodunda T–100 Kategorisinde ayrıntılı olarak yer almıştır.[99]

Kümeleme Kılavuzundaki bu ayrıntılı; kadro, kategori, küme, sınıf, bölüm, alt bölüm, alt bölüm altlarını bütünüyle vermek istiyorum:

T	**GELENEKSEL HALK SANATLARI**	
T100	**GİYİM-KUŞAM SÜSLENME**	
T100.1	Çocuk Giyim-Kuşamı	
T100.1.1	Erkek Çocuk Kundak	
T100.1.2	Kız Çocuk Kundak	
T100.1.3	Emekleme Devresi ve Sonrası	
T100.1.4	Sünnet	
T100.1.5	Diş Çıkarma Töreni, Saç Kesme Töreni Giysileri	
T100.2	Kadın Giyim-Kuşamı	
T100.2.1	Genç Kız Giyim-Kuşamı	
T100.2.1.1	Baş	
T100.2.1.1.1	Giyilenler	(Keten, Fes, Tepelik...).
T100.2.1.1.2	Örtülenler	(Yemeni, Tülbent, Çit, Çalık).
T100.2.1.2	Beden	
T100.2.1.2.1	İç Giyim	
T100.2.1.2.2	Diş Giyim	
T100.2.1.3	Ayak	
T100.2.1.3.1	İç Giyim	
T100.2.1.3.2	Diş Giyim	
T100.2.2	Evli Kadın Giyim-Kuşamı	
T100.2.2.1	Genç Evli	
T100.2.2.1.1	Baş	
T100.2.2.1.1.1	Giyilenler	
T100.2.2.1.1.2	Örtülenler	
T100.2.2.1.2	Beden	
T100.2.2.1.2.1	İç	
T100.2.2.1.2.2	Diş	
T100.2.2.1.3	Ayak	
T100.2.2.1.3.1	İç	
T100.2.2.1.3.2	Diş	
T100.2.3	Dul Kadın Giyim-Kuşamı	
T100.2.3.1	Baş	
T100.2.3.1.1	Giyilenler	
T100.2.3.1.2	Örtülenler	
T100.2.3.2	Beden	
T100.2.3.2.1	İç	
T100.2.3.2.2	Diş	
T100.2.3.3	Ayak	
T100.2.3.3.1	İç	
T100.2.3.3.2	Diş	
T100.3	Erkek Giyim-Kuşamı	
T100.3.1	Baş	
T100.3.1.1	Giyilenler	(Fes, Takke, Külah, Terlik, Kukula..)
T100.3.1.2	Örtülenler	(Poşu, Abaniye, Yemeni....).
T100.3.2	Beden	

[98] Nail Tan, A.g.e., ss. 15-16

[99] Halk Kültürü Belgeliği Kümeleme Kılavuzu, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 319, Ankara 2001, 174 s.

T100.3.2.1	İç Giyim	
T100.3.2.2	Diş Giyim	
T100.3.3	Ayak	
T100.3.3.1	İç	
T100.3.3.2	Diş	
T100.4	Takılar ve Süsler	
T100.4.1	Kadın Giyiminde Takı ve Süsler	
T100.4.1.1	Başa Takılanlar	(Başa Giyilen, Takılan, Örtülen v.b.)
T100.4.1.2	Saça Takılanlar	(Boncuk, Sırma, Sim....).
T100.4.1.3	Boyuna Takılanlar	(Altın, Kıstı, Hamaylı....).
T100.4.1.4	Yüz Süsleri	(Pul, Hızma....).
T100.4.1.5	Ayağa Takılanlar	(Halhal, Yüzük....).
T100.4.1.6	Vücut Süsleri	(Dövme, Boyama, Koku....).
T100.4.2	Erkek Giyiminde Takı ve Süsler	
T100.4.2.1	Başa Takılanlar	(Başa Giyilen, Takılan, Örtülen vb.).
T100.4.2.2	Bedene Takılanlar	
T100.4.2.3	Vücut Süsleri	(Dövme, Boyama, Koku vb.).
T100.4.3	Kadın Saç Şekillen ve Süslenme	
T100.4.3.1	Genç Kız Saç Şekilleri ve Süslenme	
T100.4.3.2	Evli Kadın Saç Şekilleri ve Süslenme	
T100.4.3.3	Dul Kadın Saç Şekilleri ve Süslenme	
T100.4.3.4	Erkek Saç Şekilleri ve Süslenme	
T100.5	Özel Gün (Durum) Giysileri	
T100.5.1	Doğum Loğusalık	
T100.5.1.1	Baş Giyim	
T100.5.1.2	İç Giyim	
T100.5.1.3	Diş Giyim	
T100.5.2	Nişan, Düğün (Gelin, Damat Giysileri Bu Bölümde Yer Almaktadır)	
T100.5.2.1	Baş Giyim	
T100.5.2.2	İç Giyim	
T100.5.2.3	Diş Giyim	
T100.5.3	Ölüm Yas Giysileri	
T100.5.3.1	Baş Giyim	
T100.5.3.2	İç Giyim	
T100.5.3.3	Diş Giyim	
T100.6	Günlük Yaşam, Bayram-Tören Kutlama Giysileri	
T100.6.1	Günlük Yaşam	
T100.6.1.1	Ev Giysileri	
T100.6.1.1.1	Baş	
T100.6.1.1.2	Beden	
T100.6.1.1.3	Ayak	
T100.6.1.2	Sokak Giysileri	
T100.6.1.2.1	Baş	
T100.6.1.2.2	Beden	
T100.6.1.2.3	Ayak	
T100.6.1.3	İş Giysileri	
T100.6.1.3.1	Baş	
T100.6.1.3.2	Beden	
T100.6.1.3.3	Ayak	
T100.6.1.4	Bayram Giysileri	
T100.6.1.4.1	Baş	
T100.6.1.4.2	Beden	
T100.6.1.4.3	Ayak	
T100.6.1.5	Törenler Kutlamalar	
T100.6.1.5.1	Baş	
T100.6.1.5.2	Beden	
T100.6.1.5.3	Ayak	
T100.7	Geleneksel Kurumlarda-Tarikatlarda-Dini Geleneklerde-Halk Sağaltıcılığında, Giyim-Kuşam	
T100.7.1	Geleneksel Kurumlarda	
T100.7.1.1	Baş	

T100.7.1.2	Beden
T100.7.1.3	Ayak
T100.7.2	Tarikatlarda
T100.7.2.1	Baş
T100.7.2.2	Beden
T100.7.2.3	Ayak
T100.7.3	Dini Geleneklerde
T100.7.3.1	Baş
T100.7.3.2	Beden
T100.7.3.3	Ayak
T100.7.4	Halk Sağaltıcılığında
T100.7.4.1	Baş
T100.7.4.2	Beden
T100.7.4.3	Ayak
T100.8	Hayvan Beden Süsleri
T100.8.1	Deformasyon (Sakatlanma, Şekil Değiştirme, Vurma, İğdiş)
T100.8.2	Dövme
T100.8.3	Boyama
T100.8.4	Hacamat (Çizerek)

Bilindiği gibi Türk folklorunun bilgileri şu üç kaynaktan derlenebilir:

a. Sözlü kaynaklar
b. Yazılı kaynaklar
c. Maddi kültür kaynakları

Bu üç kaynaktan öncelikleri tespit ederek, halkbilimi (folklor) araştırma metod (yöntem) ve teknikleri çerçevesinde; Türk giyim-kuşam ve süslenme konularında derleme ve araştırma çalışmaları mutlaka kısa sürede bitirilmelidir.

— Hızlı sanayileşen yerler
— Baraj suları altında kalacak alanlar
— Deprem bölgeleri (1. derece olanlar önceliklidir)
— Zorunlu yerleşime tabi tutulan göçebe topluluklarının yaşadıkları yerler
— Göç alan yerler
— Hızla şehirleşen kültür alış-verişinin yoğun olduğu yerler
— Sınır bölgeleri
— Hiç derleme yapılmayan veya az derleme yapılan yerler
— Geleneğin canlı yaşandığı yerler
— Geleneğin çok az değiştiği yerler[100]

Bunlar dikkate alınarak bu yerler öncelik sırasına göre araştırılmalı-derlenmelidir.

A. Türk Giyim-Kuşam-Süslenme Bibliyografyası

Henüz bu konuda bağımsız bir bibliyografya yapılmamıştır. Gerçi, Kültür (ve Turizm) Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi (Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü) tarafından folklor ve etnografya bibliyografyaları yayımlanmıştır. Şimdiye kadar 4 cilt yayımlanan bu bibliyografyaların içerisinde giyim-kuşam ve süslenmeyle ilgili kitap ve makalelerin bibliyografyaları yer almaktadır.[101]

---

[100] Nail Tan, A.g.e., ss. 119-120

[101] a) Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası I, Millî Eğitim Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 5 Başbakanlık Basımevi, Ankara 1971, XXVI+521 s.

b) Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası II, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 7, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1973, XI+124 s.

Türkiye'de ve yurtdışında Türk giyim-kuşam ve süslenmeyle ilgili pek çok çalışmalar yapılmıştır. Yayımlanan bu 4 cildin dışında makale olarak yayımlanmış bibliyografyalar da vardır.[102] Öncelikle giyim-kuşam-süslenme bibliyografyalarının bibliyografyası ortaya çıkarılmalı, daha sonra bağımsız ve hiçbir kaynak eksik bırakılmadan bağımsız bibliyografya ortaya konmalıdır.

B. Türk Giyim-Kuşam-Süslenme Sözlüğü

İlerde yapılmasını arzu ettiğimiz ve mutlaka yapılması gereken "*Türk Giyim-Kuşam-Süslenme Ansiklopedisi*"ne kaynaklık etmek üzere öncelikle bir sözlüğünün ortaya konması gerekmektedir.

Şimdiye kadar bu konuda bazı çalışmalar yapılmıştır. Reşat Ekrem Koçu'nun "*Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*"[103], Sami Akalın ve arkadaşlarının hazırladığı "*Ayakkabı Terimleri Sözlüğü*"[104] kitap olarak yayımlanan olumlu çalışmalardır. İbrahim Wollfran Cremens'in Türk Folklor Araştırma Dergisinin 16. ve 17. ciltlerinde seri olarak yayımlanan 4 yazısı "*Giyim-Kuşam Sözlüğü*" adını taşımaktadır.[105]

Yazılı kaynaklarımız çok ciddi olarak taranmalı ve bu konudaki kelimeler, terimler, kavramlar ve hatta ikilemeler tespit edilmeli, karşılıkları verilmelidir. Sözlük hazırlama tekniğine göre hazırlanacak olan bu sözlük çalışmasını üniversitelerimizin ilgili fakülte ve bölümleri, bir ekip çalışması olarak gerçekleştirmelidir. Bir proje çerçevesinde hazırlanmasını önerdiğimiz bu çalışmaya devlet bütçesinin ilgili kalemlerinden mutlaka yeteri kadar para ayrılmalıdır. Gerek bibliyografya ve gerekse sözlük çalışmaları bir kişinin (veya birkaç kişinin) hatta iyi niyetli girişimcilerin üstesinden gelebileceği sıradan bir çalışma değildir. Mutlaka devlet destekli ve bilimsel kuruluşların içinde bulunduğu bir proje çerçevesinde gerçekleştirilmelidir.

---

c) Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası III, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 11 Hzl: Zümrüt Erk-İsmail Öztürk-Güner Sernikli-Osman Sınayuç-Osman Nahya, A.Ü. Basımevi, Ankara 1975, XVI+466 s.

d) Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası IV, Hzl: Gürbüz Erginer-Muhtar Kutlu-Abdurrahman Özmen, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 279, Ankara 1999, 377 s.

[102] Bu bibliyografyadan bazıları şunlardır:

a) "Üniversitelerimizde Yapılan El Sanatları Konulu Tezler Üzerine"; Hzl: Ali Esat Bozyiğit, El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, TTK Basımevi, Ankara 1994, ss. 85-102

b) "Kıbrıs Türk Folkloru Bibliyografyası"; Hz. Mahmut İslâmoğlu, Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1992, Sistem Ofset, Ankara 1992, ss. 151-178

c) Halkevleri Bibliyografyası, Hzl: Hasan Taner, Recep Ulusoğlu Matbaası, Ankara 1949, 109 s.

d) İçel Bibliyografyası, Hzl: Ali Berat Alptekin, Çelebi Matbaası, Ankara 1989, 32 s.

e) Çorumlu Dergisi Bibliyografyası, Hzl: M. Bülent Varlık, Kebikeç Yayınları, Ankara 1996, 47 s.

f) Tekirdağ Bibliyografyası, Hzl: Aydın Oy, İstanbul 1993, 88 s

g) Ankara İli Halk Kültürü Bibliyografyası, Hzl: Ali Esat Bozyiğit, Kebikeç Yayınları, Ankara 2000, 78 s.

h) Afyonkarahisar Bibliyografyası, Hzl: Musa Seyirci-Ahmet Topbaş, Afyon 1984, (Teksir), 23 s

i) Malatya İli Folklor Bibliyografyası, Hzl: Mehmet Yardımcı, Malatya 1990, 41 s

j) Hatay Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme, Hzl: Müslüm Kabadayı, Antalya 1999, 28 s.

k) Türk Halk Oyunları Bibliyografya Denemesi, Hzl: Ahmet Şenol, Ankara 1989, 216 s.

[103] Reşat Ekrem Koçu; Türk Giyim-Kuşam ve Süsleme Sözlüğü, Sümerbank Yayınları: I, Başmur Matbaası, Ankara 1967, 249 s.

[104] Sami Akalın-Asuman Yılgör-Nezihe Seyhan; Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1993, 240 s.

[105] İbrahim Wolfran Cremens, "Giyim-Kuşam Sözlüğü" I-IV

C. Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Atlası

Folklor atlaslarının yapılması, bir ülkenin halk kültürü değerlerinin araştırılması ve derlenmesinin bittiği noktada başlar. Gerçi folklor (yani halk kültürü) süregendir ve dinamiktir. Başka bir ifadeyle halk kültürü değerlerinin (bunlara etnografya da bütünüyle dâhildir) araştırılması ve derlenmesi tamamen bitmez. Ancak halk kültürünün o anki fotoğrafını çekmek ve tespitini resimlemek diyebileceğimiz folklor atlasları mutlak yapılmalıdır. Hem de belli zaman aralıklarıyla bu atlaslar (haritalar) yeniden çizilmeli, gerçekleştirilmelidir.

Folklor Atlası kavramı Türk halk kültüründe yeni bir anlayıştır. Kavram olarak çok eskilerde bulunmakla birlikte folklor literatürüne yeni kazandırılmıştır. Bu konuda ilk sayılabilecek çalışmayı rahmetli Nejat Birdoğan yapmıştır. Birkaç atlas denemesini "*Türkiye Folklor ve Etnografya Atlası Üzerine*" adlı bir tebliğiyle yayımlamıştır.1/100.000 ölçekli haritalarda folklor ürünlerinin atlasının yapılmasını önermektedir. Maddeler halinde sıraladığı önerilerinin arasında "Giyim-Kuşam"ın fotoğraf ve çizgi ile harita üzerine işaretlenmesini ifade etmektedir.[106]

Folklor atlaslarıyla ilgili olarak rahmetli Dr. Ali Sürür 1987 yılında "*Türkiye Halı Tipleri Atlası*" çalışmasını[107], halkbilimci Zümrüt Nahya 1997 yılında geleneksel mutfağımızın çorbalarının "*Bir Atlas Denemesi*" çalışmasını yapmışlardır.[108]

Kılık-kıyafetle ilgili olarak sadece erkek kıyafetlerimiz için Türkiye'deki dağılımı konusunda bir harita denemesini ilk defa Sabahattin Türkoğlu gerçekleştirmiştir.[109]

Bu saydıklarımız ilk çalışmalardır ve şüphesiz yetersizdir. Bu çalışmaları yapanların kendi ifadeleriyle birer denemelerdir.

Giyim-kuşam ve süslenmeyle ilgili yapılacak atlaslar, bir kişinin veya bir ekibin çalışmalarını aşan büyüklüktedir. Çok ayrıntılı olması gereken bu haritalar, bir değil belki onlarca sayıda olacaktır. Meselâ, giyim-kuşamın sadece bir parçası olan başlığın bile birkaç haritası (atlası) olmalıdır. Kadın için ayrı, erkek için ayrı, çocuklar için ayrı, gençler için ayrı haritalar yapılacaktır.

---

a) Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 322, Mayıs 1976, ss. 7652-7654
b) Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 324, Temmuz 1976, ss. 7712-7713
c) Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 325, Ağustos 1976, ss. 7745-7746
d) Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 326, Eylül 1976, ss. 7771-7773

[106] Nejat Birdoğan; " Türkiye Folklor ve Etnografya Atlası Üzerine", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt Genel Konular, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Yayını: 16, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1976, ss. 75-77 (Üç harita bulunuyor.)

[107] Dr. Ali Sürür; "Türkiye Halı Tipleri Atlası Çalışmasına Örnek Doğu Anadolu Yöresinden Bir Kesit", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. V. Cilt. Maddi Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 87, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1987, ss. 347-367

[108] Zümrüt Nahya; " Geleneksel Mutfağımızda Çorba (Bir Atlas Denemesi)", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri V. Cilt., Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 249, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara 1997, ss.284-297

[109] Sabahattin Türkoğlu; "Erkek Kıyafetlerimiz ve Türkiye'deki Dağılımı Konusunda Bir Harita Denemesi", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, V. Cilt., Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 249, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara 1997, ss. 431-440

Bu çalışmalar yine bir proje çerçevesinde, bilimsel kuruluşların bünyesinde oluşturulan; sanatçı, araştırmacı ve bilim adamları tarafından birkaç ekip halinde gerçekleştirilmelidir. Bu projeye devlet desteği esirgenmemelidir.

Bu atlasların (haritaların) nasıl çeşitli ve ayrıntılı olabileceği bu yazımızın kümeleme kılavuzunun "giyim-kuşam-süslenme" başlığı altında sıralanan bölümlerine bile bakılması yeterlidir.

KAYNAKLAR

TAN ,Nail. **Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler**, 6. Baskı, Kitap Matbaacılık, İstanbul 2003, s. 12

ÖRNEK, Sedat Veyis. **Türk Halkbilimi,** Ajans Türk Matbaası, Ankara 1977, 262 s.

---------- **Halk Kültürü Belgeliği Kümeleme Kılavuzu**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 319, Ankara 2001, 174 s.

---------- **Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası I,** Millî Eğitim Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 5 Başbakanlık Basımevi, Ankara 1971, XXVI+521 s.

---------- **Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası II,** Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 7, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1973, XI+124 s.

---------- **Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası III,** Kültür Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 11 Hzl: Zümrüt Erk-İsmail Öztürk-Güner Sernikli-Osman Sınayuç-Osman Nahya, A.Ü. Basımevi, Ankara 1975, XVI+466 s.

---------- **Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası IV,** Hzl: Gürbüz Erginer-Muhtar Kutlu-Abdurrahman Özmen, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 279, Ankara 1999, 377 s.

---------- **Üniversitelerimizde Yapılan El Sanatları Konulu Tezler Üzerine";** Hzl: Ali Esat Bozyiğit, El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, TTK Basımevi, Ankara 1994, ss. 85-102

---------- **Kıbrıs Türk Folkloru Bibliyografyası**"; Hz. Mahmut İslâmoğlu, Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1992, Sistem Ofset, Ankara 1992, ss. 151-178

---------- **Halkevleri Bibliyografyası,** Hzl: Hasan Taner, Recep Ulusoğlu Matbaası, Ankara 1949, 109 s.

---------- **İçel Bibliyografyası,** Hzl: Ali Berat Alptekin, Çelebi Matbaası, Ankara 1989, 32 s.

---------- **Çorumlu Dergisi Bibliyografyası**, Hzl: M. Bülent Varlık, Kebikeç Yayınları, Ankara 1996, 47 s.

---------- **Tekirdağ Bibliyografyası**, Hzl: Aydın Oy, İstanbul 1993, 88 s.

---------- **Ankara İli Halk Kültürü Bibliyografyası**, Hzl: Ali Esat Bozyiğit, Kebikeç Yayınları, Ankara 2000, 78 s.

---------- **Afyonkarahisar Bibliyografyası,** Hzl: Musa Seyirci-Ahmet Topbaş, Afyon 1984, (Teksir), 23 s.

---------- **Malatya İli Folklor Bibliyografyası,** Hzl: Mehmet Yardımcı, Malatya 1990, 41 s.

---------- **Hatay Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme,** Hzl: Müslüm Kabadayı, Antalya 1999, 28 s.

---------- **Türk Halk Oyunları Bibliyografya Denemesi**, Hzl: Ahmet Şenol, Ankara 1989, 216 s.

KOÇU, Reşat Ekrem. **Türk Giyim-Kuşam ve Süsleme Sözlüğü,** Sümerbank Yayınları: I, Başmur Matbaası, Ankara 1967, 249 s.

AKALIN, Sami, Asuman Yılgör, Nezihe Seyhan. **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1993, 240 s.

CREMENS, İbrahim Wolfran. "**Giyim-Kuşam Sözlüğü**" I-IV

---------- Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 322, Mayıs 1976, ss. 7652-7654

---------- Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 16, Sayı: 324, Temmuz 1976, ss. 7712-7713
---------- Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 325, Ağustos 1976, ss. 7745-7746
---------- Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 326, Eylül 1976, ss. 7771-7773
BİRDOĞAN, Nejat "**Türkiye Folklor ve Etnografya Atlası Üzerine**", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt Genel Konular, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Yayını: 16, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1976, ss. 75-77 (Üç harita bulunuyor.)
SÜRÜR, Dr. Ali **"Türkiye Halı Tipleri Atlası Çalışmasına Örnek Doğu Anadolu Yöresinden Bir Kesit**", III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. V. Cilt. Maddi Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 87, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1987, ss. 347-367
NAHYA, Zümrüt. **"Geleneksel Mutfağımızda Çorba (Bir Atlas Denemesi)",** V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri V. Cilt., Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 249, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara 1997, ss.284-297
TÜRKOĞLU, Sabahattin.**"Erkek Kıyafetlerimiz ve Türkiye'deki Dağılımı Konusunda Bir Harita Denemesi",** V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, V. Cilt., Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını: 249, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara 1997, ss. 431-440

KİMLİK (LER) SEMBOLÜ OLARAK GİYİM, KUŞAM VE SÜSLENME

Doç. Dr. M. Muhtar KUTLU [110]
Dr. Abdurrahim ÖZMEN [111]

Dünyanın gerçek gizemi, görünmeyende değil, görünür olandadır.
(Oscar Wilde)

GİRİŞ

Folklorik çalışmalarda göz ardı edilemeyecek önemde olan giyim-kuşam ve süslenme konuları; kültürel (etnik, dinsel, cinsel, konumsal, sınıfsal, siyasal vb.) sınırların ve kimliklerin belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Giyim-kuşam hemen her kültürde etnik ve kültürel sınırların görünür kılınmasını sağlama işlevini üstlenmektedir. Bu nedenle kimi ulus-devletlerin inşa süreçlerinde giyim-kuşam üzerinde durulması boşuna değildir. Yine, Hilafet döneminde Müslümanlarla Gayrimüslimleri birbirinden ayırmak için giyim-kuşam vb. konularda konulan kurallar, tarikat kıyafetleri vb. de giyim-kuşam ve dinsel kimlik arasındaki bağlara ve sınırlara işaret etmektedir.

Türkiye'deki folklorik çalışmalarda, giyim-kuşamın daha çok geleneksel ve maddi tarafına değinilirken, bu kültürel örüntülerin sosyal yönü ve günümüzdeki işlev ve yapısı genellikle göz ardı edilmektedir.

Bu bildiride, yukarıda ifade edilmeye çalışılan teorik bağlam çerçevesinde, toplumumuzda giyim-kuşam ve süslenmenin nasıl bir işlev yüklendiğine ve ne gibi sorunları barındırdığına değineceğiz.

TARİH

Giyim, kuşam ve süslenmenin tarihi, kökeni konusunda kesin yargılarda bulunmak mümkün değildir ki bu pek çok kültür ürününde böyledir. Ancak insana dair pek çok konuda olduğu gibi bu konuda da arkeolojik veriler bize bazı tahminlerde bulunma imkanı vermektedir. Giysinin kökeni ve insanın ne zaman giyinmeye başladığı konusu karanlık olsa da; prehistorik ve arkeolojik çalışmaların neandertal ölü gömme merkezlerinden sağladığı verilere göre, ilk süslenmenin orta Paleolitik döneme (yani yaklaşık 400.000 yıl önce) kadar gittiği tahmin edilmektedir. İlk giyimin de, yaklaşık 50.000 yıl önce Eski Taş Çağı'nda kuzey Rusya'da görüldüğü kaydedilmektedir (Kaiser, 1985: 28-29).

İnsanlığın erken dönemlerinde giysi, daha çok insan vücudunu örten ve dış etkilerden koruyan bir maddi kültür ürünü olarak algılansa ve ele alınsa da, zamanla bundan çok daha fazla sosyal anlamlar barındıran bir kültür ürünü haline geldiği bilinmektedir. Süslenme ise, ortaya çıktığı dönemlerden günümüze kadar, kişinin kendisini diğerleri karşısında görünür kılmanın ve farklılaştırmanın en önemli sembollerinden birisidir.

Giysi öncelikle bir toplumsallaşma aracıdır. Gelenek kişinin toplumdaki yerini, cinsiyetini, konumunu belirlemek için çeşitli giysiler giydirir. Ama modern insan için giysi aynı zamanda bireyselleşmenin de aracıdır. Çoğu zaman da, gençlerde olduğu gibi, geleneğe ve aileye direnmenin de belirgin bir aracıdır.

---

[110] AÜ. DTCF Halkbilim Anabilim Dalı Başkanı
[111] Etnoloji Doktoru

İLETİŞİM ARACI VEYA DİL OLARAK GİYİM, KUŞAM

Giyim ve süslenme insan davranış ve tutumlarının genel dallarından birisidir. Giyinmek ve kişisel görünüm gündelik hayatın etkili cephelerinden birisidir ve insanların diğerleriyle iletişiminde önemli bir etkiye sahiptir. Günlük ilişkilerde diğerlerinin düşünce ve davranışları hakkında ilk etapta bilgi edinmek için kullanılmaktadır. Bu nedenle giyim, kuşam ve süslenmenin insan ilişkilerindeki rolü incelenmesi gereken bir konudur.

İlk bakışta, insanın basit ve zorunlu yaratılarından birisi olarak algılanmaya yatkın olan giysi kişisel, kişilerarası, grup ve örgütsel, toplumsal ve kültürlerarası alanlarda; motivasyon, beden imajı, maddi benlik, roller, kimlik, kişilik, anlam, farkındalık, stereotipleştirme, bireysellik, uyum, statü ve makam; ritüel, estetik, ahlaki örüntüler ve etnosentrik alanlarda sembolik etkiye sahiptir (Kaiser, 1985: 4–20). Bu nedenle folkloristikle ilgilenen insanlara, kimin *ne*yi giydiğinden daha çok, kimin neyi *ne için* giydiği konusu çok daha fazla veri sağlamaktadır.

Maddi bir kültür ürünü olarak tüm kültürlerin ortak özelliği olan giyim, kültürlerin birbirlerinden ayrışmasına ve bu ayırımların görünür kılınmasında da önemli bir semboldür. Bunun yanında kültürün de aynı zamanda bir giysi olduğu ve insanın en belirgin ortak özelliği olan bu giysinin insanı diğer canlılardan ayıran özelliklerin başında geldiği de söylenebilir.

Çeşitli kumaş ve deri parçalarından oluşan ve bedenlerimizi örten giysinin maddi işlevlerinden daha çok sosyal ve ruhsal işlevleri çok daha fazladır ve giysi, kültürü çalışan bilimcilerin ilgi alanına daha çok bu yönüyle girmektedir.

Birinci olarak giyim ya da kıyafet, kendi dilbilgisi, söz dizimi ve söz dağarcığı olan görsel bir *dil*dir (Lurie, 1981) ve çoğu zaman sözle ifade biçimi olarak dilden çok daha etkilidir. Zira insana dair herşeyi sözle ifade etmek mümkün olmadığı gibi, merak edilen her şeyi sormak da her zaman mümkün olmamaktadır. Bu durumlarda, geleneksel yapılarda daha yaygın olmakla birlikte, toplumların her kesiminde giyim, kuşam ve süslenme biçimleri önemli ve işlevsel bir iletişim aracıdır. Geleneksel kesimlerde bu dil daha dar bir coğrafyada işlevsellik gösterirken, daha kapsamlı veya evrensel anlamda iletişimi sağlayacak ürünler de vardır.

Kıyafetler aynı zamanda çeşitli anlamlarla yüklüdür. Fakat kıyafetlere kesin anlamlar yüklemek yanlıştır. Zira anlamlar kültürel olduğu gibi bağlama bağlı olarak anlamlar değişebiliyor. Mesela siyah, aslında pek çok kültürde yas için kullanılmakla birlikte, gece kıyafetlerinin de vazgeçilmez bir rengidir.

Bir kültür içinde ya da kültürler arasında iletişimi sağlayan bir semboller zinciri olan kıyafet ya da giyim, konuşma ya da yazı şeklinde değil; bu iletişime konu olan ise çoğunlukla benlikle esas olarak toplumsal kimliğimizle ve cinsiyet, cinsellik, toplumsal statü, yaş vb. unsurlar temelinde onu saran kültürel değerlerle ilgilidir (Davis, 1997: 211).

KİMLİK SEMBOLÜ OLARAK GİYİM, KUŞAM

Kimlik kurucu, kimlik pekiştirici ya da kimliği görünür kılan kıyafet, bizim kim olduğumuza dair kesin bir ifadeden daha çok, sadece bunu düşündürmekle yetinen bir imge (Davis, 1997: 15) olduğu daha kayda değer bir fikir gibi görünmektedir. Çünkü içine doğduğumuz ya da daha sonra bize verilen, gönüllü olarak bizim edinmek için çabaladığımız ya da bize rağmen bize iliştirilen kimliklerin tümü kurgusaldır. Dolayısıyla giyim, kuşam ve süslenme biçimleri

bu kimliklerimizi daha çok belirgin ve görünür kılar. Bu yüzden kesin bir ifadeden daha çok bu ifade öbeklerini düşündürmeye yardımcı olur.

Kimlikler her ne kadar başkaları tarafından bize verilse de, biz de kimlik edinme veya kurgulama konusunda pasif değiliz. Giyim ya da kıyafet bir yandan bize kimlik giydirmekle birlikte, bizim varolan kimi kimliklerimiz de bize kimi kıyafetleri giydirir. Şöyle ki, ilk doğduklarında bebekler dinsel, cinsel, etnik, kültürel değerler doğrultusunda giydirilse de, belli bir yaştan sonra insanın kendisi de bu kimliğin pekişmesinde etkide bulunabilir. Bunun yanında kişi, giysiyi kimi kimliklerden sıyrılmanın aracı olarak da kullanabilmektedir. Bu nedenle giyim, kuşam kuşak çatışmalarının görünür kılınmasında da etkili bir semboldür. 1960'ların sonlarında üniversitelerde gelişmeye başlayan gençlik hareketleri ve bunun sonucu gençlerle aileleri arasındaki anlaşmazlıklar, fikirsel ayrılık ve anlaşmazlıklardan önce kıyafet ve süslenme biçimlerinde ön plana çıktı. Gençliğin Batı etkisi ile giydiği İspanyol paça pantolonlar, uzun saç ve favoriler ve mini etek modası ebeveynler ve sisteme karşı özgür ve protest bir kimliğin sembolü olarak ön plana çıkmıştı. Bunu yanında aynı dönemlerde başlayıp, aslında hala geçerliliği olan bıyık bırakma biçimleri de siyasal kimliklerin en belirgin sembolü olarak algılanıyordu. Aynı şekilde türban konusu yıllardır ülkemizde popüler bir sorun olarak hepimizi bir şekilde ilgilendirmektedir. Ki, hepimizin bildiği gibi, son aylarda bu konu Cumhurbaşkanlığı seçimine de damgasını vurmuş durumda ve bir sistem sorunu halini almıştır.

Kıyafet aynı şekilde cinsel kimliğin pekişmesinin de önemli araçlarından biridir. Çocuklar doğar doğmaz, cinsiyetine göre giydirilir. Giyim cinsel kimliğin görünür kılınmasının ilk öğesidir. Giysi ile başlanıp çocuğa ilk kimliği aşılanmaya çalışılır. Ayrıca, Anadolu'da görülen başka bir gelenek de, erkek isteyip de kız doğuranların ya da tersi durumlarda, çocuğa ailenin istediği cinsin elbiseleri giydirilerek, bir anlamda çocuk kendi cinsiyeti dışındaki cinsiyet gibi yetiştirildiğidir. Bunun yanında, herhangi bir cinsiyetten kurtulmak istendiğinde ilk başvurulan da yine giyim, kuşam ve süslenme olmaktadır. Bedensel olarak bulunduğu cinsiyeti değil de diğer cinsiyeti tercih edenlerin ilk adım olarak kıyafeti değiştirdikleri ve bulunmak istediği cinsiyet doğrultusunda süslendikleri bilinmektedir. Bunu yanında, cinsiyet odaklı farklılaştırmalardan kurtulmak için de başvurulan en etkili araç giyim olmaktadır.

Giyim, kuşam aynı şekilde bir toplum içindeki toplumsal katmanlaşmayı da görünür kılan bir semboldür. Kırsal kesimde yaşayan insanlarla kentli insanların ilk bakışta birbirlerinden ayırt edilmesine giyim aracılık etmektedir. Bu nedenle çoğu zaman giyim, kuşam insanlar arasında birbirlerini aşağılama ve dışlamaya da neden olmaktadır. Bu durumu konu edinen çok sayıda TV dizisi, sinema filmi vb. görsel malzeme bulunmaktadır.

Giyim, farklı etnokültürel yapılara sahip Türkiye gibi toplumlarda bölgeler arasındaki ayrışmalarda da önem kazanmaktadır. Zira giyim, kuşam etnik kimliğin belirginlik kazanmasının da önemli sembolüdür ve kimi etnik topluluklar bazı giysi ve süslenme biçimleriyle özdeşleşmiş durumdadır.

Bir etnik grubun üyeleri, öteki gruplardan kültürel ayırt edici nitelikleriyle benzer ve aynıdır. Bu niteliklerin başında dil ve din gelmesine rağmen görenekler, gelenekler, kurumlar, yasalar, folklorik öğeler, mimari, giyim, beslenme, müzik ve sanat, hatta renk ve fiziksel görünüş de farklılıkları artırabilir veya birbirinin yerini alabilir.

Giyimin etkili olduğu bir diğer alan da dinsel kimliktir. Dinsel kimlik sembolü olarak giyim, günümüzde İslam ülkelerinde daha çok popülerlik kazanmış durumdadır. Afganistan'da

Burka, İran'da Çarşaf, Türkiye'de Türban dinsel kimliğe referans olarak başvurulan ilk akla gelen örneklerdir. Bunun yanında, Yezidi ve Alevilerde bıyık uzatma, Budistlerin kıyafet ve saç biçimleri dinsel kimlikleri düşündüren kimi örneklerdir. Ancak, İslam ülkelerinde kıyafet söz konusu olduğunda kadınların daha çok ön plana çıkması incelenmesi gereken bir konudur. Kadının örtünmesi, mahrem alanı ve gizliliği dile getirdiğinden, İslam toplumları ile Batı arasındaki yaşam alanlarının örgütlenme biçimine ilişkin farklılığı, asimetriyi simgelemektedir. Bu nedenle, Batı'ya yönelişin mihenk taşı, kadının görünürlük kazanması, mahrem alanı terk etmesi olmuştur. Kadın bir yandan medeniyete katılımın ölçüsü, öte yandan camaatin koruyucusudur. Kadının örtünmesine, Batıcıların gözünde 'asrileşmenin' önünde bir set olarak önem atfedilmektedir. Kadınların 'korunması' ile ilgili bu özen, Orta Doğu ve Akdeniz toplumlarının ayırdedici bir özelliğidir. Bu davranış tarzı namus/utanç ya da yalnızca namus çerçevesinde ele alınmış, buna ilişkin geniş ama tatmin edici olmayan bir yazın üretilmiştir. (Delaney, 2001: 58-59) Ayrıca, İslam dünyasında giysinin politik olarak ön plana çıkması yeni değildir ve Patricia L. Baker'ın da işaret ettiği (1997: 178-192) gibi, daha Abbasi dönemine dek uzanır.

Diğer kimliklerle birlikte giyim, aynı zamanda bir siyasal kimlik sorunudur da. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki kıyafet devrimiyle, red edilen Osmanlığı kimliğinden kurtulmak için öncelikle Osmanlıda giyilen giysilerden kurtulmak amaçlanmıştı. Bunun yanında, bu girişimle Osmanlı ile özdeşleşen Doğu kimliğinde kurtulup, Batı kimliğini kazanmak da amaçlanmıştır. (bkz. Norton, 1997: 149-177). Osmanlının son döneminde olduğu gibi İran ve daha sonra Afganistan'da giysi yasları "modernleşme"ye eşlik etmektedirler (bkz. Baker, 1997: 178-192)ve Cumhuriyetin ilk reformlarında giysi önemli bir modernleşme aracıdır. Ancak, ilerleyen yıllarda, Halkevlerinin faaliyetleri içinde geleneksel giyimin sadece bir gösteri malzemesi olarak kullanılmaya başlanması da kimliklerin ne kadar kurgusal, bağlamsal ve araçsal olduğuna işaret etmektedir.

ETNİK VE KÜLTÜREL SINIR OLARAK GİYİM, KUŞAM

Etnografik çalışmalarda göz ardı edilemeyecek önemde olan giyim-kuşam etnik, kültürel, dinsel, cinsel ve siyasal sınırların belirlenmesinde de önem kazanmaktadır. Giyim-kuşam hemen her kültürde etnik ve kültürel sınırların görünür kılınmasını sağlama işlevini üstlenmektedir. Bu nedenle kimi ulus-devletlerin inşa süreçlerinde giyim-kuşam üzerinde durulması boşuna değildir. Ayrıca, Hilafet döneminde Müslümanlarla Gayrimüslimleri birbirinden ayırmak için giyim-kuşam vb. konularda Gayrimüslimlere bazı yasakların konulması da dinsel sınırların pekiştirilmesi ve korunmasını sağlamaktadır. Harrison (1999)'a göre bu kültürel kaynaklar giyim, yaşam, dil, mutfak, müzik, ritüel, dinsel inanışlar, ya da bir grubu diğerlerinden ayırdığı düşünülen sembolik içerikli düşünsel tasarılardır.

Giyim, kuşam ve süslenme farklı topluluklar arsındaki kültürel sınırları belirtmek, belirginleştirmek ve koruma sembolü olduğu gibi, aynı grup içinde de özellikle dinsel ve sosyal sınırların belirgin taşlarıdır. Topluluk içinde, din görevlileriyle diğer insanları ve farklı dini kademelerdeki kişileri birbirinden ayırmanın en başta gelen sembolleri yine giyim sağlar.

Bunun yanında giyim, kuşam etnokültürel, cinsel, dinsel ve politik sınırları temsil ettiği gibi bu sınırları aşmaya olanak tanır ve kimi insanların kimi kimliklerden kurtulmasının da araçlarından birisidir. Yani, giyim, kuşam ve süslenme bir *entegrasyon* aracı olduğu gibi, aynı zamanda bir *dışlama* ve *ötekileştirme* aracıdır.

SONUÇ

Yukarıda özetle verilmeye çalışıldığı gibi, giyim, kuşam ve süslenme basit bir konu olmadığı gibi; içinde, daha çok etnografik çalışmalar açısından olmak üzere diğer bazı sosyal bilimlerinde ilgi alanına giren önemli toplumsal, kültürel ve siyasal anlamlarla birlikte ıskalanmaması gereken kimi sorunları da barındırmaktadır. Oysa Türkiye'de folklor ya da folkloristikle ilgilenen camia, genellikle maddi bir kültür ürünü olarak giysi ile ilgilenmekte ve bu çalışmalar daha çok halk dansları alanında kurgulanan tek tip giyimde ön plana çıkmaktadır. Ama giyim kültürü ile ilgilenenler nadirdir. Çünkü görünür olanla ilgilenmek ya da yazmak çok daha kolaydır. Oysa giysinin asıl görünmeyen tarafı folkloristik açısından çok daha zengin veriler içermektedir.

İcat edilmiş olanlar dâhil, bütün geleneklerin amacı ve özelliği süreklilik ve değişmezliktir. Gönderme yaptıkları gerçek ya da icat edilmiş geçmiş sabit pratiklere dayanır. Gelenekler icat etmek, geçmişe referansla belirginlik kazanan, özünde bir formelleştirme ve rutinleştirme sürecidir (Hobsbawm-Ranger, 2006: 3–5). Bu durum Türkiye'de halk dansları ekiplerince kullanılan giysilerde belirginlik kazanmaktadır. Birincisi, halk arasında eğlence, oyun, dans sırasında tek tip bir giysi türü yoktur. Sadece o anda bulunan yeni ya da temiz giysiler giyilir. İkincisi, bu tek tip giysilerin bazıları geleneksel olarak varlık göstermiş olsalar da, halk dansları ekiplerince kullanıldığı biçimiyle kullanılıp kullanılmadıkları tartışmalı bir konudur. Bu, halk oyunları camiasının sahneleme sürecinde kimi yenilikler ve estetik değişimlere gittiği gibi bir gerekçeyle savunulsa da, yine aynı camia tarafından "otantik"liğin sık sık vurgulanması bu gerekçeyi çürütmektedir.

Giyim sadece dış görünüşe ve teşhire yönelik bir maddi kültür ürünü değildir. İnsanın sosyal yaşamında önemli işlevlere sahiptir. Bunun yanında giyim hem bir kimlik oluşturmak, pekiştirmek için hem bir kimlikten kaçınmanın da aracıdır. Bu nedenle, kimlikler sembolü olarak giyim, kuşam ve süslenme bir *anlam*lar yığınıdır ve bu anlamlar folklor çalışmaları için, giysinin maddi yanından çok daha fazla bilgi sağlar.

KAYNAKLAR

BAKER, Patricia L. "Politics of Dress: The Dress Reform Laws of 1920/30s Iran", **Languages of Dress in the Middle East**, Nancy Lindisfarne-Tapper and Bruce Ingham (derl.), London: Curzon Press, içinde; 178-192, 1997.

CRANE, Diana. **Moda ve Gündemleri** (çev. Özge Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

DAVİS, Fred. **Moda, Kültür ve Kimlik** (çev. Özden Arıkan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997

DELANEY, Carol. **Tohum ve Toprak** (S. Somuncuoğlu – A. Bora), İstanbul: İletişim Yayınevi, 2001.

HARRİSON, Simon. "Cultural Boundaries", **Anthropology Today,** no. 15(5), s.10-14, 1999.

HOBSBAWM, Eric & Ranger, Terence. **Geleneğin İcadı** (çev. M. Murat Şahin), İstanbul: Agorakitaplığı, 2006.

KAİSER, Susan B. **The Social Psychology of Clothing,** New York: Macmillan Publishing Company, 1985.

LURİE, Alison. **The Language of Clothes,** New York: Random House, 1981.

NORTON, John. "Faith and Fashion in Turkey", *Languages of Dress in the Middle East,* Nancy Lindisfarne-Tapper and Bruce Ingham (derl.), London: Curzon Press, içinde; 149-177, 1997.

SMİTH, Anthony D. **Ulusların Etnik Kökeni** (çev. S. Bayramoğlu, H. Kendir), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2002.

GİYSİLERİ KORUYUP-YAŞATMADA STANDARTLIK; YOZGAT YÖRESİ KADIN GİYİMİ TEKNİK VE KALIP ÇİZİMLERİNİN ÖRNEK ÇALIŞMASI

Yrd. Doç. Dr. Göktan AY [112]
Süleyman BAKIR [113]

GİRİŞ

Çeşitli medeniyetlerin beşiği olan ülkemiz; el sanatları ve geleneksel giyimdeki çeşitlilik ve güzellikleri ile ün salmıştır. Asırlardır değişerek günümüze gelen, günlük hayatta artık kullanılmayan bu giysilerin Türkiye Folkloru içinde önemli yeri vardır. İnsanların önemli ihtiyaçlarından biri olan giyim çok eski çağlardan günümüze dek toplum hayatında birçok değişiklikler göstererek süregelmiştir. Giyim, önceleri çeşitli tabiat şartlarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış, ailenin kurulmasıyla örtünme başlamış ve giderek gelenekselleşmiştir. Giysi her zaman giyenin mesleğini, yaşını vb. belirlemektedir. Giysinin çağlar boyunca genel güzellik biçiminin insana yakıştırılması olduğunu söyleyebiliriz.

Giysi, giyinme aracı olarak bir ülkenin, bir dönemin, bir kişinin özellik belirten bir sunumudur ve her zaman uygarlığın değişimini yansıtır. Giyim, her milletin ekonomik toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarihi süreç içinde her uygarlık, yaşayış biçimi ve şartları da etkileriyle giyimler birbirinden ayrı özellik göstermiştir.

Anadolu Türk giyimine gelince, Anadolu'nun bölgeler arası çok farklı coğrafi yapıya sahip olması, iklim özelliklerinin değişiklik göstermesi giyim-kuşam tarzında da farklılığı beraberinde getirmiştir. Bölgeler arasındaki farklılık görüldüğü gibi, bölgelerin kendi içerisinde de değişik giyim-kuşam özelliklerine sıkça rastlamak mümkündür.

Yozgat ilinde geleneksel giysiler hakkında detaylı bir araştırma ve arşivleme çalışması yapılmamıştır. Bu çalışma Halk Oyunları Öğretmeni Nalan Bakır'ın yardımları ile saha araştırmasına dayanılarak hazırlanmış, teknik ve kalıp çizimleri giyim öğretmeni Özlem Özkaya tarafından çizilmiş, giysi ve fotoğrafları tarafımızdan çekilerek arşivlenmiştir. Bu çalışmanın erkek giysilerini de içine alan daha detaylı araştırması Yrd. Doc. Dr Göktan AY yönetiminde Nalan BAKIR tarafından İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkoyunları Anasanat dalında 2001 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

1.GİYSİLERDE KULLANILAN MALZEMELER

1.1. Şaplı Deri ve Sahtiyan

Çarık yapımında kullanılan deriler, önce hayvanlardan dikkatlice yüzülür ve sonra tüysüz tarafının tamamı şaplanır veya tuzlanır. Derinin şaplı veya tuzlu tarafı içte kalacak şekilde sarılır ve gölgede bir hafta kadar bekletilir. Deri bu zaman süresinde şapı veya tuzu çekerek çok sert ve yumuşak olmayan hale gelir. Bu haldeki deri üç dört gün ara ile önce tüysüz, sonra tüylü tarafı üste getirilerek düz bir yere, dört tarafından da gergin olarak çivilenip havalandırılır. Bazen de çiğnenerek tazyik ile derinin sıkışması sağlanır. Bu işlemlerden sonra

[112] İ.T.Ü.T.M.D. Konservatuarı Sanatçı Öğretim Üyesi
[113] Bağcılar H.E.M.Halk Oyunları Öğretmeni

deri tüylü olarak imalatçılara gönderilir. Yemeni yapımında ise, deriye daha itina göstererek sepilenmesinden sonra boya ve cila işlemleri uygulanır. Bu çeşit deri sahtiyan adıyla bilinmektedir.

1.2. Keçe

Kılları ya da yünü keçeleştirmeyle elde edilen ve şapkacılıkta ve halıcılıkta olduğu kadar diğer sanayilerde de kullanılan kumaş. Başlık yapımında kullanılan keçe "iplikten dokunmaz, kırpık yün veya kıl parçalarının dövülmesi suretiyle sıkıştırılarak oluşturulan kalın ve kaba bir yüzeydir. Külah ve dolak yapımında da kullanılır.

1.3. Çuha

Fes yapımında kullanılan çuha, çözgü ve atkısı tek kat yün ipliğinden, genellikle dimi ya da bezayağı örgüyle oldukça sık dokunmuş kumaştır. Çukada denir. (Büyük Larousse, 1992a)

1.4. Pamuklu

Yazma yapımında kullanılan pamuklu, saf pamuk elyafıyla çeşitli lifler karıştırılarak dokunan kumaş ya da bu kumaştan dikilmiş giysi için kullanılır. (Büyük Larousse, 1992b)

1.5. Tülbent

Yörede yazma yapımında kullanılan tülbent, seyrek dokulu hafif gramajlı, yumuşak bir kumaş olup, mermer şahiden daha seyrek dokunuşlu, ağartılmış, bezayağı dokunmuş apresiz kumaştır. (Büyük Larousse, 1992c)

1.6. Kadife

Üçetek yapımında kullanılan kadife, yüzünde tamamen veya kısmen, az veya çok yükseklikte sık tüy veya sık kıvırcık halka meydana gelecek şekilde dokunan havlu kumaşlardır. (Aker ve Bostancıoğlu, 1970)

1.7. İplik ve Dokuma

Yörede alaca çorap, kuşak yapımında kullanılan yün iplik, köylerde iğ, öreke, kirman veya çıkrık ile eğrilmektedir. Genellikle halk arasında koyunların yünlerinin eğrilmesinden elde edilen ipliklere "yün iplik" bu ipliklerden yapılan dokumalara "yün dokuma" denilmektedir. (Aker ve Bostancıoğlu, 1970a)

1.8. Orlon

Alaca çorap ve takı yapımında kullanılan orlon iplikler de "hammadde olarak asit siyanidrik ve asetelen kullanılır. Lifler kopmaya, suya, normal eritkenlere, çürümeye karşı dayanıklıdır. Suyu az emer." (Bakır, 1999a)

***1*.9. Kutnu**

Genellikle çözgüleri ipek, atkıları, pamuk ipliğinden, saten örgü ile dokunmuş, üzerinde çözgü yönünde renkli çizgileri olan bir tür yarım ipekli kumaş, bir çeşit desenli atlas. Osmanlılar döneminde ilişkin kayıtlar, ilk kutnu örneklerinin Şam, Bağdat gibi Ortadoğu kentlerinde dokunduğu ve tümüyle pamuktan yapılmış olduğu görüşünü güçlendirmektedir. Ancak daha sonraları bu kumaşların çözgülerinden ipek, atkılarından pamuk ipliği kullanılmış, zamanla kutnu sözcüğü yanlız ipekli kumaşlar için kullanılmaya başlanmıştır. Kutnuları atlaslardan ayıran en önemli özellik pamuklu ya da yarım ipekli olmaları ve özellikle yol yol renkli çözgülerle yapılan desenlerdir. Bu yolların genişlikleri renkleri ve desenlerine göre kutnulara değişik adlar verilir. Bazı kutnularda ise bu renkli yollar üzerine ayrıca çözgüden takviye tekniğiyle küçük desenler ve motiflerde yapılır. "Sedefli Kutnu" adı

verilen bu örneklerin yanı sıra kutnuların en ilginç örneklerinden biri de çözgüleri ikat tekniğiyle renklendirilmiş olan taraklı kutnulardır. (Büyük Larousse, 1992d)

1.10. Keten
Yörede gömlek yapımında kullanılan keten, ketenden veya kenevir ve jüt karıştırılarak dokunmuş kumaşlardır. Yıkanmaya geldiği ve yazın serin tuttuğu için, yazlık giysi yapımında kullanılmıştır. (Bayraktar, 1993)

1.11. Basma
Yörede gömlek, şalvar yapımında kullanılıp, düz renk zemin üzerinde, çeşitli desenler basılarak yapılan pamuklu bezayağı bir dokumadır. (Bayraktar, 1993a)

1.12. Pazen
Kalınca, yumuşak bir kumaştır. Kumaşın her iki yüzü de tüylendirilmişdir. Kışlık giyimlerde kullanılır. (Bayraktar, 1993b9

1.13. Saten
Kadın şalvarı yapımında kullanılan saten, düzgün yüzeyli ve çok parlak kumaşlardır. Basit saten, saten düşes ve krep saten gibi çeşitleri vardır. (Bayraktar, 1993c)

1.14. Gabardin
Serjden daha kalın, sıkı dokunuşlu, dimi örgülü bir kumaştır. Manto ve pardesü yapımında kullanılır. (Bayraktar, 1993d)

1.15. Poplin
Merserize edilmiş ince ve iyi bükümlü ipliklerden dokunmuş, opalden daha kalın bir kumaştır. (Bayraktar, 1993e)

2. YOZGAT YÖRESİ GELENEKSEL GİYİMİNE GENEL BAKIŞ

İnsanların giyim kuşamını etkileyen en önemli etkenlerden birisi coğrafi yapı ve iklim koşullarıdır. Yozgat ilinde de kullanılan kadın ve erkek giysileri de ilin bulunduğu konuma göre şekillenmiştir. İç Anadolu kültürünün hâkim olduğu yörede halkın geçim kaynağının tarım ve hayvancılık olması sebebi ile kıyafetler bu işlerin rahat yapılabilmesini temin edecek şekilde oluşmuştur. Ayrıca yörede giyilen kıyafetler komşu illerle kıyaslandığında birbirlerinden etkilendiği ve bazı parçaların ve kumaş cinslerinin aynı olduğu tespit edilmiştir. Öyle ki sınırların birleştiği yerlerde hemen hemen aynı kıyafetlerin kullanıldığı görülmüştür.

Genel olarak kadınlar, üçetek, şalvar, gömlek, önlük, keçe külah, yazma, kıvrak, kuşak erkekler de ise yelek, şalvar, gömlek, kuşak gibi kıyafet parçalarının kullanıldığı görülmüş, yemeni, çarık, çorap gibi parçaların ise hem kadın hem erkek tarafından ortak olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.1. KADIN GİYİMİ

2.1.1. Keçe Külah
Başa giyilen bir çeşit şapkadır. Kırmızı ve bordo renkte olup yünden veya keçeden yapılır. Yörede iki tip başlık kullanılmaktadır. Külah şeklinde olan keçe külah, tepesi düz olan yuvarlak kutu şeklindeki başlıktır. (bknz.ek.fotoğraf-3-4)

2.1.2. Tülbent

Tülbent kadın giyiminde başa giyilen bir tür örtüdür. Fesin üzerinden omuzlara doğru sarkıtılarak boyun etrafını kapatacak şekilde arkadan bağlanır. (bknz.ek.fotoğraf-4)

2.1.3. Yazma

Düz renk tülbentlerin üzerine önceden el kalıpları şimdi ise klişelerle çiçek şekilli süs motiflerinin basıldığı bir tür başörtüsüdür. Yazma yörede külah şeklinde olan fesin üzerine bağlanır, üzeri kıvrak veya herhangi bir örtüyle kapatılmaz (bknz.ek.fotoğraf-8)

2.1.4. Kıvrak

İnce tül dokumadan yapılan ve üzeri metal pullarla süslenen, paralı fesin üzerine bağlanan genellikle kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı bir başörtüsüdür. (bknz.ek.fotoğraf-7)

2.1.5. Oya

Tekniği dantel örgü olan süsleme amacıyla kullanılan bir nevi malzemedir. Yörede oya, yazma-tülbent kenarına dikilir. Ayrıca fesin her iki kenarına dikili olup çene altından sarkıtılır. Yörede iğne, tığ, şis ve mekik ile yapılan oyalar kullanılmaktadır. Oyalarda canlı, bitki, geometrik şekil ve eşya motifleri kullanılmaktadır (bknz.ek.fotoğraf-3)

2.1.6. Gömlek

Pamuklu, keten ve saten kumaştan yapılan gömlek, kadın giyiminde üçeteğin altına giyilip beyaz ve krem rengi tonları kullanılmaktadır. Yörede kullanılan gömlek, dik yakalı olup arkadan düğmelidir. Ön-arka beden, kol birleştirme, kilit dikiş (düz dikiş) ile yapılmıştır. Yaka dikişinde çıma-gaze dikiş tekniği manşetlerde ise çıma dikişi tekniği uygulanmaktadır. (bknz.ek.fotoğraf-9)

2.1.7. Şalvar

Üçeteğin altına giyilen şalvar, ipek satenden, kutnu kumaştan ve basma kumaştan dikilir. Geniş ağlı olup ağı yukarıdadır. İç paça, dış paça ve ağ birleştirme dikişleri düz dikiş ile yapılmıştır. Bel ve paça lastik kanalları düz dikiş ile birbirinden ayrılmıştır. (bknz.ek. .fotoğraf -11-12-13)

2.1.8. Üçetek

Kutnu ve kadife kumaşlardan yapılan üçetek üste giyilen bir giyim parçasıdır. Arka beden tek, ön beden iki parça olarak kesilmiş, ön ve arka bedenlerin birleştirilmesi düz dikiş ile yapılmıştır. Arka beden ön bedenden biraz daha uzundur. Yaka açıklığı boyundan itibaren göğüs hizasında (V) ve şeklinde kesilmiştir. Üçeteğin her iki yanında diz üzerinden başlayan yırtmaçlar vardır. Arka yaka, ön yaka, ön ortası ve yan yırtmaçlar katlanarak kilit dikiş ile kapalı baskı yapılmıştır. Kol montesinde ise çıma dikişi uygulanmıştır. Kadife ve kutnu kumaştan yapılan üçeteklerin süsleme malzemeleri birbirinden farklılık göstermektedir. Kadife olan üçeteklerde ön-arka beden ve kollara sutaşı ve renkli patiska vb.kumaşlar dan aplike süsleme yapılmış, kol ağzı, arka beden, yırtmaç ve etek ucuna püsküllü sırma su taşı aplike edilmiştir.

Kutnu kumaştan yapılan üçeteklerde ise ön bedenin omuz ve yaka kısmına, kolların tamamına, arka ve ön bedenin alt kısımlarına patiska kumaşlardan aplike süsleme yapılmış ve bu süslerin etrafı altın ve gümüş simlerle işlenmiş, kol ağzı, arka beden, yırtmaç ucuna püsküllü sırma su taşı aplike edilmiştir. (bknz.ek.fotoğraf -5-6)

2.1.9. Önlük

Kadifeden ve yün dokumadan olmak üzere iki çeşit önlük vardır. Kadife önlüğün üzerine su taşı ve renkli kumaşlarla aplike süsleme yapılmış, önlük yanları ve etek ucu püsküllü sırma su taşı ile aplike yapılmıştır. Yün dokuma önlük ise el tezgâhlarında yün iplik kullanılarak dikdörtgen biçiminde dokunmaktadır. Bu dokuma esnasında kumaşın üzeri renkli ipliklerle çeşitli desenler işlenmiştir. Tezgâhların eni dar olduğu için bir önlük yapımında iki önlük boyu parça dokunur, bu parçalar daha sonra el dikişi ile birleştirilir. Önlükler bedenin ön yüzüne belden aşağı doğru üçeteğin üzerine bağlanır. Bağlama esnasında kuşak veya yün kolon kullanılır. (bknz.ek. .fotoğraf -14)

2.1.10. Şal Kuşak

Önlüğün ve üçeteğin üzerine bağlanan renkli yün ipliklerden dokunan kare biçiminde bir parçadır. (bknz.ek. .fotoğraf -10)

2.1.11. Alaca ve Yün Çorap

Yörede iki türlü çorap kullanılmaktadır. İlki düz renk yünden dokunan çoraptır. Diğeri ise renkli ipliklerden dokunan desenli çoraptır. Renkli olan çoraplarda yün ipliğin yanında orlon denilen iplikte kullanılmaktadır. Bu çoraplar hem kadın hem erkek tarafından kullanılmaktadır (bknz.ek. .fotoğraf -15)

2.1.12. Çarık

Genellikle köylerde giyilen ayakkabıdır. "Farsça Çaruğ" kelimesinden gelir. Tuz veya şap ile terbiye edildikten sonra gölgede kurutulan manda ve öküz derisinden yaplır. En makbul deri mandanın sırt kısmından elde edilir. Deri, ayakaltından başlayarak, parmak üstlerini örtecek biçimde toplanır, yanlarına delikler açılır, bu deliklerden geçirilen (ince sırımlarla ince kesilmiş deri bağ) ayağa giyilen çarığa bağlanır. (bknz.ek. .fotoğraf -16)

2.1.13. Yemeni

Kısa kenarlı hafif bir pabuçtur. Deriden imal edilmekte olup yapay deri de kullanılmaktadır. Yörede genellikle siyah olmak üzere kırmızı renkli yemeni de kullanılmaktadır. Ancak yemeni kullanımının yörede çok eski olmadığı bilinmektedir (bknz.ek. .fotoğraf -16)

3.GELENEKSEL TAKI VE AKSESUARLAR

3.1. Hamayıl

Kadınlarda boyuna takılan, zincirlerin ucuna asılan ve çeşitli madenlerden yapılan üçgen ve silindir şeklindeki muska ve nazarlıklardır. Yörede genelde gümüş üzerine savatlama tekniği ile yapılmış hamayıl lar kullanılmıştır.

3.2. Bilezik ve Bileklik

Kadınların kullandığı bir takı çeşididir. Bilek ve dirsek arasına takılır. Altın ve gümüş gibi madenlerden yapılır. Yörede gümüş olan bilezik ve bilekliklerde savatlama tekniği kullanılmıştır.

3.3. Toka

Kadınların kullandığı bir aksesuardır. Fesi ve başörtüsünü saça tutturmak için kullanılır. Yörede kullanılan diğer gümüş takılarda olduğu gibi tokada da savatlama tekniği kullanılmıştır.

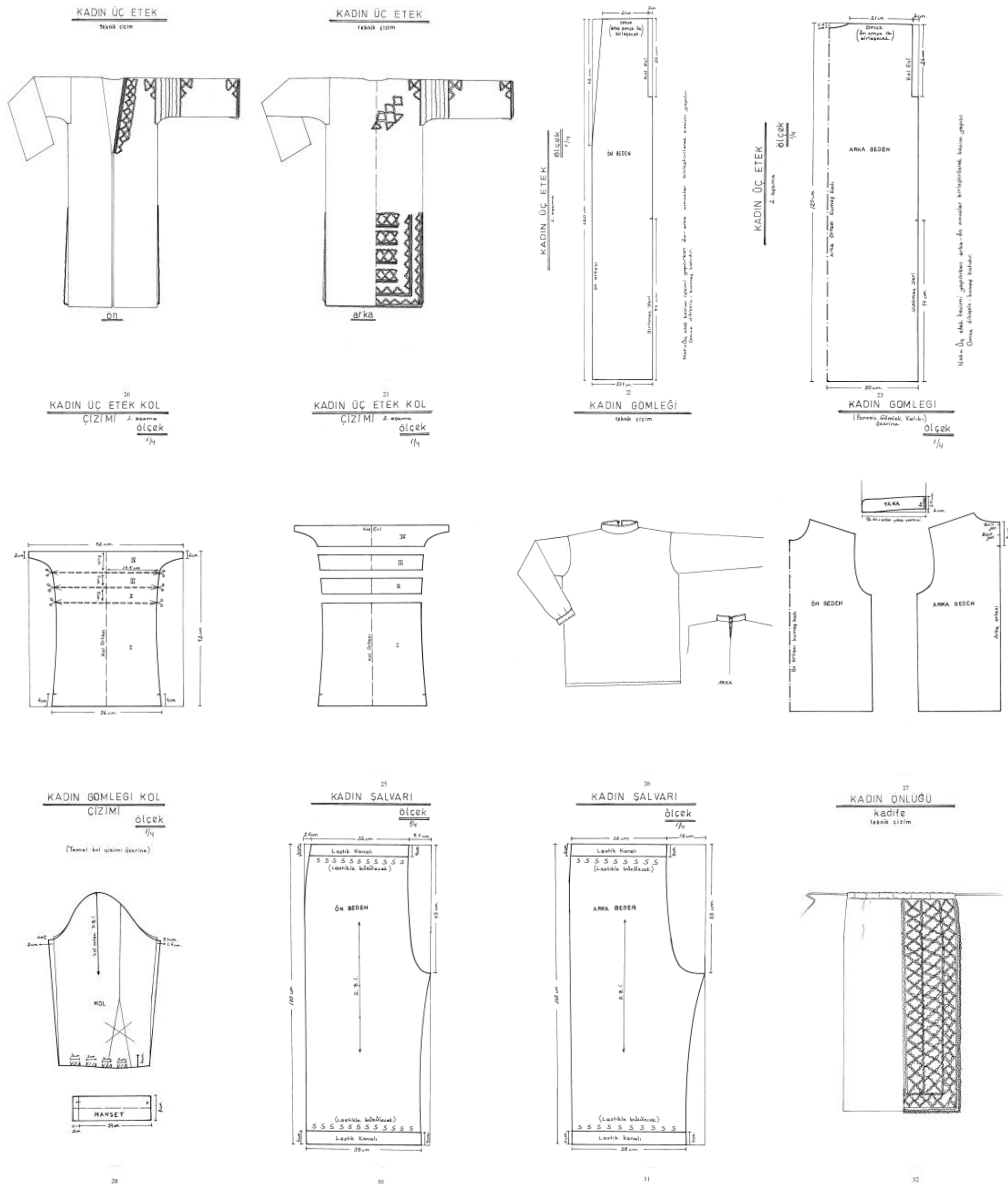
3.4. Tepelik

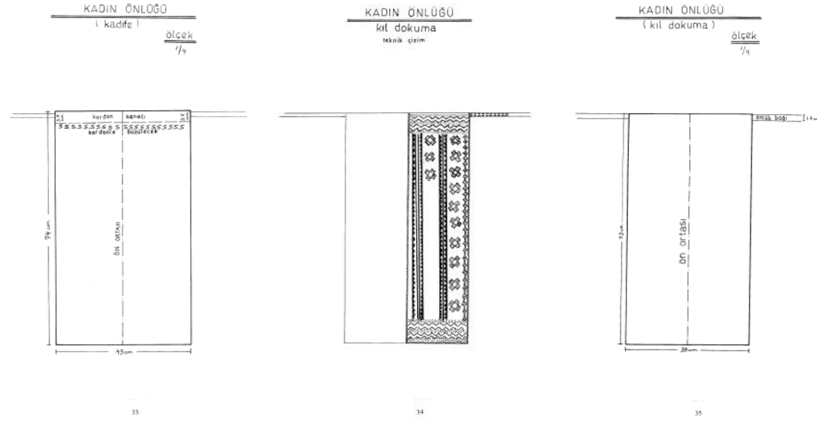
Çeşitli madenlerden yapılan fesin üzerine takılan kadın aksesuarıdır. Günümüzde yörede tepelik kullanımı terkedilmiştir.

3.5. Kemer

Altın, gümüş ve bakırdan yapılan kadın giyiminde kullanılan bir çeşit aksesuardır. Kırsal kesimde madeni kemer kullanımı hemen hemen yok gibidir. Kemer yerine yün kuşaklar kullanılmaktadır. Yozgat yöresinde geniş tokalı kemerlerin de kullanıldığı bilinmektedir.

YOZGAT YÖRESİ KADIN GİYİMİ TEKNİK VE KALIP ÇİZİMLERİ





SONUÇ

1. Her yörede olduğu giysiler çeşitli parçalardan oluşmakta ve her parçaya isimler verilmektedir.
2. Çarık, yemeni, çorap gibi giyim parçaları kadın ve erkek tarafından renk ve desen gözetmeksizin beraber kullanılmaktadır.
3. Yöredeki giysilerin yapımında kullanılan kumaşlar ve malzemelerin büyük bir bölümü fabrikasyona dönüşmüştür. Bu ürünlerin fabrikasyon olması yöredeki dokuma ve el sanatlarının yok olmasına sebep olmaktadır. Bununla beraber malzemelerin fazla miktarda üretilmesi daha ekonomik olmasını sağlamıştır.
4. Yöredeki geleneksel giysileri, günümüzde sadece halkoyunları ekipleri tarafından kullanılmaktadır. (Çekerek bölgesinde birkaç tane köyde hala günlük yaşamda bazı kıyafet parçaları kullanılmaktadır. Örneğin üçetek, şalvar, önlük). Halkoyunları ekiplerinin tek tip giysi kullanmaları renk, desen çeşitliliğini azalmasına hatta yoklamasına sebep olmaktadır. Oysaki halkoyunları giysisi diye tek tip özel bir giysi yoktur. Yörede giyilen giysiler renk ve desen çeşitliliği gösterir.
5. Yörede kullanılan erkek giysilerinde tercih edilen renkler çoğunlukla lacivert ve siyahtır. Kadın giysilerinde ise kutnu kumaş dokumalar ve değişik renklerde kadife kumaşlar kullanılmaktadır.
6. Yöre insanının kullandığı takıları, Türkiye'nin genelinden ayırmak mümkün değildir. Nedeni ise yöre de görülen kadınların ve erkeklerin kullandığı gümüş ve savatlama tekniği kullanılarak yapılmış takılar (muskalar, hamayıllar, bilezikler, köstek vb.) hemen hemen Anadolu'nun her yerinde görülmektedir.
7. Günümüzde geleneksel kıyafetlerin yerini, çağımız giysileri almıştır. Örneğin kadın kıyafetlerinde üçeteğin yerine elbise, şalvarın yerine pantolon, çarığın yerine ayakkabı kullanılmaktadır. Bu değişimin çağımızda olması kaçınılmazdır. Ancak geleneksel kıyafetlerin korunması, kültür mirasının gelecek kuşaklara en az eksikle aktarılmasında büyük yarar vardır.
8. Teknik ve kalıp çizimleri hazırlanmış yöre giysilerinin verilmesinde amaç; halk giyim kültürümüzün taşınmasında yararlı olacak, günümüzde belgelediğimiz bu giysilerin yıllar sonra gerçek modelinden uzaklaşması da engellenmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

AKER, Mükerrem ve BOSTANCIOĞLU; H. **Genel Teknoloji,** Güneş Matbaası, 1970, Ankara
BAKIR, Süleyman; **Tokat Yöresi Giyimi**, Yüksek Lisans Tezi, 1999, İstanbul.
BAYRAKTAR, Fatma; **Giyim**, 1993, Ankara
BÜYÜK LAROUSSE; Cilt 6, Cilt 13, Cilt 18, Cilt 23, Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul.

KOÇU, E. Reşat; **Türk Giyim Kuşamı ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Beşnur Matbaası, 1967, Ankara.
ULUUMAY, Esat; **Anadolu Folklor Dergisi**, Sayı 21, Mat Grafik, 1994, Ankara.
YOZGAT İL YILLIĞI, 1991, Ankara.

EKLER


Fotoğraf-1


Fotoğraf -2


Fotoğraf -3


Fotoğraf -4


Fotoğraf -5


Fotoğraf -6


Fotoğraf -7


Fotoğraf -8



Fotoğraf -9



Fotoğraf -10



Fotoğraf -11



Fotoğraf -12



Fotoğraf -13



Fotoğraf -14



Fotoğraf -15



Fotoğraf -16

GELENEKSEL TÜRK KADIN GİYİM KUŞAMINDA BİNDALLI

Yrd. Doç. Yakude DEVELİOĞLU [114]
Araş. Gör. Mine CAN [115]

Giyim kuşam insanoğlunun tabii ihtiyacıdır. Sıcak veya soğuktan korunma amacıyla ortaya çıkan giyim, zamanla süslenmeyi de kapsamına alarak hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Giyim geçmişten günümüze ait olduğu toplumun folklorik, sosyo-ekonomik yapısı, yaşanılan coğrafya, kullanılan malzeme veya iklim gibi özelliklerine göre değişiklikler göstererek günümüze kadar gelmiştir. Her kuşak kendinden önceki kuşağı izleyerek giyim-kuşam anlayışını bazı değişikliklerle devam ettirmiştir.

Türk kadınları yüzyıllardır giyim kuşamın en özel örneklerini çeşitli törenlerde giymekle birlikte bu törenler içerisinde düğünler ayrı bir önem arz etmektedir. Bu durum düğünlerin günümüzde olduğu gibi geçmişte de çok önemli olduğunu göstermektedir. Özellikle gelin kıyafetleri kullanılan kumaşlar, model özellikleri, işleme ve süslemeler açısından son derece güzeldir (Çağdaş ve Özkan, 2005:1215). Geçmiş dönemlerde teknolojinin olmamasına rağmen, çeşitli türlerde özenle hazırlanarak süslenmiş olan bu giysiler arasında bindallı özel bir yere sahiptir. Çeşitli kaynaklarda bindallı şu şekilde tanımlanmaktadır:

"Etekleri topuğa kadar inen, genellikle kadife ve seyrek olarak da atlas kumaştan, üzerine bindallı şeklinde sırma işlemeler yapılmış bir entaridir" (Özel, 1992:16).

"Üstüne sırma, klaptan ya da simle serpme dal, yaprak, çiçek öğeleri işlenmiş, ipekli kadife ya da atlas kumaş, genellikle koyu kırmızı, mor, lacivert gibi koyu renklerdeki bindallıdan entari" (Ana Britanica, 1987:175).

"Kadife üstüne sırma ile kabartma dal, yaprak işlenmiş gelin elbisesi" (Arseven, 1958: 250). Bindallı, üzeri metal veya metal bükümlü ipliklerle kadife ya da atlas üzerine işlenmiş, değişik beden ve modelde gelin elbisesidir (Barışta, 1999:200).

Bindallılar düğünlerde en yaygın şekilde kullanılan ve ülkemizin pek çok yöresinde rastlanan bir giysidir. Genellikle uzun kollu ve ayak bileğine kadar uzun dikilen bindallı elbiselerin, belden kesiksiz olarak hazırlanmış baştan geçirilerek giyilen modelleri olduğu gibi, etek-ceket türünde hazırlanmış olanları da bulunmaktadır. Her iki türün yakalı veya yakasız modellerine rastlanmaktadır (Barışta:1999:200). Boy elbisesi şeklinde hazırlanmış olan bindallı elbiselerin belden yukarısı dar, eteği oluşturan alt kısım ise çok geniştir. Kulplu olarak kesilmiş bele oturan modelleri de vardır. Bazı modeller kuyruklu olarak hazırlanmıştır. Kumaş olarak çoğunlukla kadife tercih edilmekle birlikte seyrek olarak atlas veya saten üzerine işlenmiş bindallı örneklerine de rastlanmaktadır. Bu elbiseler giyildiğinde başa yemeni veya krep örtülerek, bellerine genellikle değerli kemerler takılır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ana hatları ile Orta Asya ve Selçuklu kadın giyim kuşam ve süslenme geleneği sürdürülmekle birlikte, devletin zenginleşmesi ve üç kıtaya yayılan topraklardan gelen kültürel etkilenmeler sonucu, zengin ve gösterişli bir giyim şekli ortaya çıkmıştır. Bu dönemin kadın kıyafetleri incelendiğinde entarilerin şalvarlı veya şalvarsız giyilenler olmak üzere ikiye ayrıldığı anlaşılmıştır. Şalvarla giyilen entarilerin üstüne salta ve

[114] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü, Nakış Eğitimi Anabilim Dalı.
[115] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü, Nakış Eğitimi Anabilim Dalı.

ferman giyilerek, bele kuşak sarılır ve kemer takılırdı. Bu gruba giren üç etek veya iki eteklerinde altına ya aynı ya da farklı kumaştan şalvar giyilirdi. Şalvarsız giyilen entarilerin 18. yüzyılda yaygınlaştığı tahmin edilmektedir. Dört peşli, dolama, topuk döven, kumru yaka, hâkim yaka, papaze yaka, çantalı ve kutu içi, şalvarsız giyilen entarilerden en çok tutulanlarıdır. Anadolu'da "bindallı" adıyla tanınan ve şalvarsız olarak giyilen entariler 19. yüzyılın başlarında görülmeye başlamıştır. İstanbul'da yapılanları kutu içinde Anadolu'da satıldığı için "kutu içi entari" diye de tanınmıştır.

19. yüzyılda en yaygın uygulanan iğneler arasında olan Dival işi, saray dışındaki giysileri de çok yoğun olarak bezemesi sebebiyle Osmanlı toprakları üzerinde belli bir modanın geliştiğine işaret etmektedir (Barışta, 1995:67). Bu yüzyılda Avrupa etkisiyle kadın giyiminde uzun etek ve bele oturan ceketlerden oluşan bindallı takımlar, bindallı ceketleri ve değişik modellerde beyaz gelinlikler dikkat çekmektedir (Barışta, 1999.91).

Bindallılar üzerine uygulanan işlemeler sebebiyle işleme sanatımız içerisinde de özel ve önemli bir yere sahiptir. Türk işleme sanatı tarihinin Türklerin tarihi kadar eski olduğu bilinmektedir. Türkler kullandıkları eşyaların ve giyimlerinin süslenmesine büyük önem vermişlerdir. Çoğunlukla, gümüş veya bakır tel üzerine altın yaldız işlenerek yapılan, sırma işlerle süslü olan ve işlemeleriyle göz kamaştıran bindallının adı, işlemesindeki dal motifinin sıklığından geldiği düşünülmektedir.

Bindallı üzerine uygulanan işleme tekniklerinin başında Dival işi gelmektedir. Bindallı ile neredeyse özleşmiş durumda olan Dival işi kadife, atlas, tafta gibi kumaşlar üzerine özel kalıplar kullanılarak işlenen geleneksel bir işleme tekniğimizdir. Doldurulmuş sarma iğnesine benzemesine rağmen, düz bir arka yüzey elde etmek ve metal ipliği az kullanmak amacıyla uygulanan bir tür yüzeysel sarma olarak tanımlanmaktadır (Barışta, 1997:54).

Tek yüzlü bir işleme olan Dival işinde işlenecek olan motif, ince kâğıtlara çizildikten sonra çirişle mukavvaya yapıştırılır. Daha sonra motif "möhlüke" adı verilen özel bir bıçakla oyularak mukavva desen kalıbı hazırlanır ve işlenecek kumaş üzerine yapıştırılır. Eski Dival işi örneklerinde alt dolgusu yapmak için mukavva yerine pamuk, deri, sertleştirilmiş kumaş veya iplikte kullanılmıştır. Mukavva kalıbın üstü 8-10 kat altın veya gümüş sırma alta geçmemek üzere, yan yana, üstten sarma, alttan hıristo teyeli şeklini veren bir tutturma ile işlenir. Alt ve üst ipliklerin düğümlenmesi desenin kenarında ve kumaş arasında kalır. Alt iplik olarak ise mumlanmış ipek iplik kullanılır. Bu işlem sırasında biz adı verilen bir alet yardımı ile kumaş ve karton delinerek iğnenin alttan üste, üstten alta geçmesi sağlanır. Üst ipliklerin işlemeye düzgün ulaşması için "cağ" adı verilen makaralık kullanılır. Dival işi, cülde adı verilen özel bir kasnakta işlenir (Berker ve Durul, 29).

Geleneksel Türk kadın giyim kuşamında önemli yer tutan bindallılar, düğün gelenek ve göreneklerimizin bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak modern gelinliklerinin giyilmeye başlanması ile yavaş yavaş kaybolmuştur. Günümüze ulaşan bindallıları pek çok müzemizde görebileceğimiz gibi, halkımız tarafından hatıra olarak saklananlar özel gün ve gecelerde sandıklardan çıkarılarak giyilmektedir. Bindallı bu törenler esnasında gelinlik olarak kullanılmasının yanı sıra, düğüne gelen misafirler tarafından da giyilmektedir.

Bindallıların model ve kumaş özellikleri, işleme ve süslemede kullanılan gereçler, renk, işleme türü, motif ve kompozisyon özellikleri hakkında bilgi edinmek üzere Kültür Bakanlığı'na bağlı Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Ülker Muncuk Okçuoğlu

Müzesi'nde bulunan 7 adet bindallı örneği üzerinde detaylı inceleme yapılarak elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

370 Envanter numaralı Bindallı, krem rengi saten kumaş kullanılarak etek-ceket şeklinde hazırlanmıştır. Bu örnek etek-ceket şeklinde hazırlanmış müze envanterine kayıtlı tek bindallıdır. 6 parçadan kuplu olarak hazırlanan ceket, hâkim (dik) yakalı ve uzun takma kolludur. Ceketin yaka kenarı, karşılıklı ön bedeninin iki kenarı, etek ucu ve kol ağızları 2 cm. eninde dantel ile süslenmiştir. Etek evaze kesimli 6 parçadan oluşmaktadır ve etek ucunda önde 15 cm. yüksekliğinde olup arkaya doğru ilerledikçe genişleyerek kuyruk formunu alan ek bir parça daha bulunmaktadır. Eteği oluşturan evaze parçaların araları balgümeci ve su büzgüsü süslemeler ile birbirinden ayrılmıştır. Bindallı iki kat krem rengi mermerşahi kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Örnek 1. 370 Envanter Nolu Bindallı


Fot.1 Bindallının önden görünüşü


Fot.2 Bindallı eteğin önden görünüşü


Fot.3 Bindallı ceketin önden görünüşü

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 8 kat altın rengi sırma kullanılmıştır. Sırma, altın, gümüş, bakır veya yaldızlanmış gümüşten çekilen çok ince teldir (Tezcan, 2001:70). İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak açık renk deri kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile tırtıl ve metal pul kullanılmıştır.

Ceketin ön bedenine çiçek, yaprak ve kıvrımlı dallardan oluşan serbest stildeki motif simetrik olarak yerleştirilmiş olup, arka beden ile kol altlarından ve omuzlardan stilize edilmiş kıvrımlı dallar aracılığı bağlanmıştır. Bu motiflerin benzerleri arka bedenin ortasına daha da zenginleştirilerek yerleştirilmiştir. Kollarda bileğin hemen üstünde ortada yer alan çiçek ve

yaprak motifinin arasından çıkan kıvrımlı dallar omuzlara doğru yükselmektedir. Etrafı ince bir sıra bordür ile çevrelenmiş olanın yakanın içerisinde yine bitkisel kaynaklı ince bir su yer almaktadır. Ayrıca ceketin karşılıklı ön bedeninin iki kenarına, etek ucuna ve kol ağızlarına C kıvrımlı ince bir su işlendiği görülmektedir.

Eteği oluşturan evaze parçaların geniş olan bölümlerinin alt ucunda stilize edilmiş bir fiyonk motifi bulunmaktadır. Bu motifin içerisinden yukarıya doğru serbest stilde çiçek, yaprak ve kıvrımlı dallar yükselmektedir. Dar olan parçalar üzerine ise birbiri içerisinden çıkan bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş motifler işlenmiştir. Bindallının etek ucunda yer alan parçalar üzerinde geometrik formlu motifler ile bu motiflerin aralarında yer alan bitkisel kaynaklı motifler bağlantılı olarak sıralanmıştır.

Örnek 2. 350 Envanter Nolu Bindallı



Fot.4 Bindallının önden görünüşü



Fot.5 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı mor kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz ve kuyruklu olarak hazırlanmıştır. Devrik tek yakalı ve uzun takma kolludur. Kollar 2 parçadan oluşmaktadır. Giysinin ön ortasında yakadan aşağıya doğru 40 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmıştır. Ön beden tek parça, arka beden ise 4 parçadan kuplu olarak hazırlanmıştır. Giysiye kol altlarından başlayarak etek ucuna doğru genişleyen ikişer adet üçgen şeklinde parça ilave edilerek, etek ve kuyruğun daha zengin durması sağlanmıştır. Giysi krem rengi mermerşahi kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 8 kat altın rengi sırma kullanılmıştır. İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak açık renk deri kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile kurt, tırtıl ve metal pul kullanılmıştır.

Bindallının ön bedenin etek ucunun hemen yukarısına stilize edilmiş bir vazo motifi yerleştirilmiştir. Bu motifin hemen üzerine iki farklı çiçek motifinin işlenerek yaka açıklığına kadar yükseldiği görülmektedir. Bu motiflerin etrafında üçgen bir form oluşturacak şekilde kıvrımlı dallar, çiçekler ve yapraklar yer almaktadır. Yaka açıklığının iki tarafına omuzlardan bel hizasına kadar uzanan bitkisel kaynaklı motifler simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu motiflerin hemen altında bir grup çiçek motifi daha bulunmaktadır. Ayrıca yaka açıklığının çevresinde bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş stilize çiçek ve fiyonk motifleri yer almaktadır. Aynı motiflerin manşetlere ve yakaya da işlendiği görülmektedir.

Bindallının arka bedenin eteğine de ön bedenin eteğinde yer alan vazo motifinin ve çevresindeki zengin süslemenin işlendiği görülmektedir. Bu motiflerin hemen üzerinde ve giysinin bel kısmında benzer bir vazo motifi daha bulunmaktadır. Bu motifin içinden çıkan çiçek, yaprak ve dallar giysinin sırtını tamamen kaplamaktadır. Bindallının etek uçlarına bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş çiçek ve fiyonk motiflerinin işlendiği görülmektedir. Kollarda suyun hemen üstünde ve ortada yer alan kıvrımlı dal, çiçek ve yaprak motifleri omuzlara doğru yükselmektedir.

Örnek 3. 351 Envanter Nolu Bindallı



Fot.6 Bindallının önden görünüşü



Fot.7 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı bordo kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz olarak hazırlanmıştır. Yuvarlak yakalı olarak hazırlanmış olan giysinin yaka çevresine 1,5 cm. genişliğinde pervaz çevrilerek, kenarı 2 cm. eninde dantel ile süslenmiştir. Uzun takma kollu olup, kollar 2 parçadan oluşmaktadır. Giysinin ön ortasında yakadan aşağıya doğru 32 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmıştır. Ön beden ve arka beden tek parça olarak hazırlanmış olup, giysiye kol altlarından başlayarak etek ucuna doğru genişleyen ikişer adet üçgen şeklinde parça ilave edilmiştir. Bindallının etekleri ortası kavisli olacak şekilde hazırlanmış ve kenarları 4 cm. eninde organze dantel ile süslenmiştir. Giysi krem rengi mermerşahi kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 4 kat altın rengi klaptan kullanılmıştır. Klaptan, sırmanın ipek veya pamuk ipliği üzerine sarılması ile elde edilen bir metal iplik türüdür (Tezcan, 2001:71). İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak çirişli mukavva kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile tırtıl ve metal pul kullanıldığı görülmektedir.

Bindallının yaka ve yaka açıklığının çevresine bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş stilize çiçek ve fiyonk motifleri işlenmiştir. Giysinin ön bedeninin üst bölümüne çiçek, yaprak ve dallardan oluşan motiflerin simetrik olarak yerleştirildiği görülmektedir. Bu motiflerin alt ucundan dallar aracılığı ile etek kısmında yer alan motiflere bağlanmıştı yapılmıştır. Aynı motifler arka bedende de yer almaktadır. Eteğin ön bölümünde simetrik olarak yerleştirilmiş stilize püskül ve fiyonk motiflerinin etek ucuna doğru uzanarak arka etek motifleri ile birleştiği görülmektedir. Bu motiflerin arasında stilize bir vazo motifi içerisinden çıkan çiçek ve yaprak motifleri görülmektedir. Bindallının arka eteğinde ise kalça hizasında yer alan stilize bir saksı motifinin üzerine işlenmiş üç adet gül motifi dikkati çekmektedir. Bu

motiflerin arasından çıkan çiçekler, yapraklar ve fiyonklar etek ucuna doğru kıvrılarak ön etek motifler ile birleşmektedir. Kollarda bileğin hemen üstüne yerleştirilmiş bitkisel kaynaklı motifler dönerek arkaya doğru uzanmaktadır.

Örnek 4. 353 Envanter Nolu Bindallı


Fot.8 Bindallının önden görünüşü


Fot.9 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı mor kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz ve kuyruklu olarak hazırlanmıştır. Giysi uzun takma kolludur ve kollar 2 parçadan oluşmaktadır. Yuvarlak yakalıdır ve ön ortasında yakadan aşağıya doğru 30 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmıştır. Ön beden ve arka beden tek parça olarak hazırlanmış olup, giysiye kol altlarından başlayarak etek ucuna doğru genişleyen pili ile takılmış ikişer adet üçgen şeklinde parça ilave edilerek, etek ve kuyruğun daha zengin durması sağlanmıştır. Giysi eflatun renkli pamuklu kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 6 kat altın rengi sırma kullanılmıştır. İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak çirişli mukavva kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile tırtıl ve metal pul kullanılmıştır.

Bindallının ön ve arka eteğinde yarı daire şeklinde tasarlanmış stilize edilmiş kıvrımlı dalların arasında yer alan bir vazo motifi içerisinden çıkan 3 büyük çiçek motifi görülmektedir. Bu motiflerin aralarından çıkan kıvrımlı dallar bel seviyesine ve etek uçlarına doğru uzanmaktadır. Bu motifin daha küçük bir benzeri giysinin sırtında yer almaktadır. Ön bedende yaka açıklığının hemen altında yer alan stilize edilmiş C kıvrımlı dallar ve bu dalların üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş 2 büyük çiçek motifi bulunmaktadır. Bu motiflerin üzerinden çıkan dallar ile sırt motifi arasında bağlantı yapılmıştır. Yaka ve yaka açıklığının çevresine ve kol ağızlarına düz bir sıra sarma yapılmıştır. Kollarda sarma sırası üzerine oturtulmuş önde küçük, arkada ise daha büyük benzer çiçek, yaprak ve dallardan oluşan motifler yer almaktadır.

Örnek 5. 480 Envanter Nolu Bindallı



Fot.10 Bindallının önden görünüşü



Fot.11 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı mor kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz olarak hazırlanmıştır. Giysi uzun takma kolludur ve kollar 2 parçadan oluşmaktadır. Yuvarlak yakalıdır ve ön ortasında yakadan aşağıya doğru 30 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmış olup bu açıklık düğmelidir. Ön beden tek, arka beden ise iki parça olarak hazırlanmış olup giysiye kol altlarından başlayarak etek ucuna doğru genişleyen pili ile takılmış ikişer adet üçgen şeklinde parça ilave edilmiş, böylece etek ve kuyruğun daha zengin durması sağlanmıştır. Giysi kırmızı renkli pamuklu kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 8 kat altın rengi sırma kullanılmıştır. İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak çirişli mukavva kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile tırtıl, kurt ve metal pul kullanılmıştır.

Bindallının arkasında etek ucundan yukarıya doğru yükselerek tüm bedeni kaplayan stilize edilmiş çiçek, yaprak ve kıvrımlı dallar yer almaktadır. Aynı motiflerin benzerleri giysinin ön etek ucundan yukarıya doğru yükselecek şekilde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu motiflerin ortasından yapılan bağlantı aracılığı ile yaka açıklığının iki tarafına dağılan motifler ön bedeni tamamen kaplamaktadır. Yaka ve yaka açıklığının çevresine düz bir sıra sarma yapılmıştır. Giysinin etek uçlarında ise bitkisel kaynaklı bir su yer almaktadır. Kol ağızlarına stilize edilmiş dal motiflerinden oluşan bir su işlenmiştir. Bu suyun hemen üzerinde ortada bitkisel kaynaklı tek bir motif ve bu motifin üzerinde ise stilize dal motifleri yer almaktadır. Bu motiflerin üzerine kıvrımlı dallar arasında yer alan tek bir gül motifi işlenmiştir.

Örnek 6. 352 Envanter Nolu Bindallı



Fot.12 Bindallının önden görünüşü



Fot.13 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı bordo kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz olarak hazırlanmıştır. Ön beden ve arka beden ikişer parçadan oluşmaktadır. Uzun takma kollu olan giysinin ve kolları 2 parçadır. Yuvarlak yakalı olan bindallının ön ortasında yakadan aşağıya doğru 25 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmıştır. Giysi krem rengi mermerşahi kumaş ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 6 kat altın rengi klaptan kullanılmıştır. İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak çirişli mukavva kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile kurt ve metal pul kullanılmıştır.

Bindallının yaka ve yaka açıklığı çevresinden aşağı doğru inerek ön ve arka etek uçlarından dolanan C şeklinde bitkisel kaynaklı bir su bağlantılı sıralamalarla işlenmiştir. Bu suya paralel olarak yine bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş çiçek ve kıvrımlı dal motiflerinin yer aldığı görülmektedir. Aynı motifler kol ağızlarına da işlenmiştir. Ön etek ucuna ortaya stilize edilmiş bir fiyonk motifi ve bu fiyonk içinden çıkan çiçek, yaprak ve dallardan oluşan üçgen formlu bir motif yerleştirilmiştir. Bu motiflerin benzerinin ön eteğin iki kenarına simetrik olarak yerleştirildiği görülmektedir. Yine ön bedende bel hizasından koltuk altına doğru devam eden bitkisel kaynaklı motifler bağlantılı olarak işlenmiştir. Bindallının sırtına ön etek ucundakine benzer stilize fiyonk motifi ve bu fiyonk içinden çıkan çiçek, yaprak ve dallardan oluşan üçgen formlu motif ters olarak işlenmiştir. Bunun hemen altında stilize edilmiş iki farklı fiyonk motifi ve bitkisel kaynaklı diğer motifler yer almaktadır. Bu motiflerin aralarına bitkisel kaynaklı küçük motifler işlenmiştir. Kollarda suyun hemen üzerine fiyonk, çiçek, yaprak ve dallardan oluşan üçgen formlu motifler işlendiği görülmektedir.

Örnek 7. 450 Envanter Nolu Bindallı


Fot.14 Bindallının önden görünüşü


Fot.15 Bindallının arkadan görünüşü

Bindallı mor kadife kumaş kullanılarak belden kesiksiz olarak hazırlanmıştır. Ön beden ve arka beden ikişer parçadan oluşmaktadır. Uzun takma kollu olan giysinin ve kolları 2 parçadır. Yuvarlak yakalı olan bindallının ön ortasında yakadan aşağıya doğru 30 cm. uzunluğunda bir açıklık bırakılmıştır. Giysinin yaka ve yaka çevresi ile kol ağızları ve etek ucu 5 cm. eninde organze dantel ile süslenmiştir. Giysi krem rengi mermerşahi ile duble tekniği ile astarlanmıştır.

Dival işi tekniği ile bezenmiş olan bindallının işlemesinde 6 kat altın rengi klaptan kullanılmıştır. İşlemelerde yer yer meydana gelen dökülmelerden alt dolgu malzemesi olarak

çirişli mukavva kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme amacı ile kurt, tırtıl ve metal pul kullanılmıştır.

Bindallının ön ve arka bedeninin etek uçlarına bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş stilize çiçek ve kıvrımlı dal motiflerinden oluşan iki farklı su birbirine paralel olarak işlenmiştir. Ön ve arka bedende bu suyun hemen üzerinde yer alan stilize edilmiş bir saksı motifi görülmektedir. Bu motifin içerisinden çıkarak yukarıya doğru yükselen çiçek, yaprak ve kıvrımlı dallar giysinin tüm yüzeyini kaplamaktadır. Ayrıca bindallının sırtında ortada bitkisel kaynaklı büyük tek bir motif daha yer almaktadır. Yaka ve yaka açıklığının çevresine bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş stilize edilmiş kıvrımlı dal ve geometrik motiflerden oluşan bir su işlendiği görülmektedir. Kollarda arkada üçgen formlu küçük bir motif, önde ise kol ağzından omuza doğru yükselen çiçek, yaprak ve dallardan oluşan daha büyük motifler işlenmiştir.

Sonuç olarak, Müzede inceleme kapsamına alınan bindallıların model özellikleri incelendiğinde, belden kesiksiz olarak tam boy hazırlanmış olanların çoğunlukta olduğu, etek-ceket şeklinde hazırlanmış olan sadece bir örneğin bulunduğu tespit edilmiştir. Genelde yuvarlak yaka tercih edilmekle birlikte, devrik tek yaka ve hakim (dik) yaka olarak hazırlanmış iki örnek de bulunmaktadır. Baştan geçirilerek giyilen tam boy bindallıların ön ortasına yaka açıklığı bırakılmıştır. Bu açıklığın giyim esnasında rahatlık sağlaması adına yapıldığı söylenebilir. Modellerde çok parçalı kesim teknikleri kullanılmıştır. Üst bedeni bele oturmayan modellerde ise kol altından etek ucuna doğru genişleyen üçgen parça ilaveleri ile bedenin dökümlü olması sağlanmıştır.

İncelenen bindallıların kumaşlarında en çok kadife tercih edildiği, bir adet saten kumaştan hazırlanan bindallı olduğu tespit edilmiştir. Astarlama işleminde ise teri emmesi sebebiyle mermerşahi gibi pamuklu kumaşlar kullanılmıştır. Renk özellikleri incelendiğinde mor, bordo ve krem rengi zemin üzerine altın rengi kullanıldığı görülmüştür.

Dival işi ile bezenen bindallılarda işleme malzemesi olarak sırma ve klaptan gibi metal iplikler kullanılmıştır. Süslemelerde; işleme aralarında kurt, tırtıl ve metal pul kullanılırken, kenar süslemelerinde pamuklu ya da organze dantellerin kullanıldığı anlaşılmıştır.

İncelemeye alınan bindallıların işleme konusunu yoğun olarak doğadan stilize edilerek alınmış çiçek, yaprak ve kıvrımlı dallar oluşturmaktadır. Karma konular arasında bitkisel ve nesneli bezemelerin bir arada kullanıldığı kompozisyonlara rastlanmaktadır. Fiyonk, püskül, vazo ve saksı en çok kullanılan nesnel konular arasında yer almaktadır.

Geleneksel giyim kuşam kültürümüz ve işleme sanatımız içerisinde özel bir yere sahip olan bindallılar bugün pek çok müzemizde sergilenmektedir. Ancak bu eserlerin uzun yıllar boyunca çalışmalara ışık tutması ve sonraki kuşaklara aktarılabilmeleri için modern müzecilik anlayışı ile korunması ve saklanması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

-------------- Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt: V, İstanbul, 1987.

ARSEVEN, Celal Esat. **Sanat Ansiklopedisi,** İstanbul, 1958.

BARIŞTA, H. Örcün. **Türk İşleme Sanatı Tarihi,** Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:1, Ankara, 1995.

BARIŞTA, H. Örcün. **Türk İşlemelerinden Teknikler,** Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2, Ankara, 1997.

BARIŞTA, H. Örcün. **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri,** T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2347, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.

BERKER, Nurhayat ve Durul, Y. **"Türk İşlemelerinden Örnekler",** Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları serisi: 1, İstanbul.

ÇAĞDAŞ, Miyase ve Özkan, N. **"Geleneksel İnegöl Gelinliklerinin Özelliklerinin Belirlenmesi",** II: Bursa Halk kültürü Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2005.

ÖZEL, Mehmet. **Folklorik Türk Kıyafetleri,** Ankara, 1992.

TEZCAN, Hülya. "**Saray İçin Yapılan Gümüşlü, Altınlı Dokumlar, İşlemeler",** Antik Dekor Dergisi, S. 64 Mart, s.70-78, 2001.

ESKİŞEHİR EL ÖRGÜSÜ ÇORAP VE PATİKLERDE RENK VE MOTİF ÖZELLİKLERİ

Yrd. Doç. Dr. Hülya Serpil ORTAÇ [116]

İnsanlar temel ihtiyaçlarından olan korunma ve örtünme amacıyla giyimi kullanmaya başlamışlardır. Geçmişte sadece bir gereksinim olan giyim, zaman içinde sosyal durumun gelişmesine ve ihtiyaçlara paralel olarak değişme göstermiştir. İnsanlar bulundukları uygarlık seviyesine göre giyinmişlerdir. Böylece ulusal giysiler, yerel giysiler, özel törenlerde ve günlük kullanılan giysiler oluşmuştur.

Giysilerin ortaya çıkması ve gelişimi içinde süslenme faktörü de önemli rol oynamıştır. En ilkel dönemden itibaren insanlar giysilerini ve çevrelerini süsleme ihtiyacı duymuşlardır. Böylece hem ürünleri oluşturma da hem de süsleme de işleme, dokuma, örgü v.b. el sanatları ortaya çıkmıştır.

El sanatları, el ile yapılan bütün sanat ürünlerini içine almaktadır. Bunlardan hammaddesi lif olan el sanatları genellikle kadınlar tarafından ve evde yapılan, Öncelikle de ihtiyacı karşılamaya yönelik ürünlerdir. El sanatlarının teknik, renk, motif ve ürün çeşitliliği ile en zengin tekniklerinden birisi örücülüktür.

Örücülük; ince ya da kalın bükümlü çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, mekik, şiş, tığ gibi basit araçlarla ve el yardımı ile oluşturulan ilmeklerin veya düğümlerin bir araya getirilmesi sonucu elde edilen ürünlerdir.

El örücülüğü tekniklerinden biri olan şiş örücülüğü; yün, tiftik, pamuk, sentetik gibi liflerden elde edilen ipliklerle şiş veya mil adı verilen araç üzerine hazırlanmış olan ilmeklerin oluşturulmasıyla meydana gelen yüzeylerdir.

Örücülükte kullanılan şişler bir ucu sivri, bir ucu küt ya da top şeklinde uzun iki adet veya daha kısa boylu iki ucu sivri beş adet çeşitli kalınlıklardaki madeni, plastik ve benzeri materyallerden hazırlanmış araçlardır.

Şiş örücülüğü ürünleri kullanılan ipliğin özelliğine ve kullanılan şişin kalınlığına göre ince örgüler (şiş danteli, kese v.b.) kalın örgüler (çorap, kazak v.b.) olarak yapılmaktadır. Şiş örücülüğü ile yapılan el örgüsü çoraplar örücülük sanatının en güzel ve en zengin örneklerini oluşturmaktadır. Yıllarca insanları iklim şartlarından koruyan çorap Anadolu'da giyimi tamamlayan bir aksesuar olmanın yanında medeni hali bildiren, üzerindeki motiflerle ören veya kullanan kişinin duygularını ifade eden, nazardan koruyan, bereketi temsil eden toplumsal içeriğe sahip birer öğe olmuştur (Akpınarlı, 1997; Ortaç 2002).

Çorap ayağa giyilen, baldırın yansına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak, aynı zamanda giysiyi tamamlamak amacıyla kullanılan örgü giyeceklerdir. Patik ise kullanımı günümüzde yaygınlaşan konç kısmı bulunmayan ayağa giyilen bir giysidir. Günümüzde şehir ve kırsal kesimde el örgüsü çoraplar yerine artık patik kullanılmaktadır. El örgüsü bir çorap; burun, taban, topuk, bileklik, konç veya başlık bölümlerinden oluşmaktadır (Barışta, 1986).

---

[116] Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Çorapları; amacına, kullanılan gerece ve örgü tekniklerine göre gruplandırmak mümkündür.

Amacına göre, Gündelik çoraplar (kadın, erkek ve çocuk ölçülerinde); Tören çorapları; Çeyiz çorapları; Gelin ve Damat çorapları; Yol çorapları; Asker çorapları v.b. çoraplar.

Kullanılan gerece göre, Tiftik çoraplar; Tüylü çoraplar; Yün çoraplar; Pamuk çoraplar; Çift ipli çoraplar; Tek ipli çoraplar.

Kullanılan örgü tekniğine göre, Düz örgü çoraplar; Ajurlu çoraplar; Renkli desenli çoraplar (Akpınarlı 1995).

Eskişehir el örücülüğü ile ilgili yapılan araştırma sonucuna göre; Eskişehir'de çorap ve patik örücülüğü 25 yaş üstü bayanlar tarafından yapılmakta olup çorap örücülüğü daha çok 45 yaş üstü bireyler tarafından yapılmaktadır. Yörede çorap ve patik örücülüğü ihtiyacı karşılamak, çeyiz hazırlamak, boş vakit değerlendirmek ve kazanç sağlamak amaçlan ile yapılmaktadır. Bayanlar çorap ve patik örmeyi aile içindeki bireylerden öğrenmiş olduklarından bu örgülerin yöreye ait özellikler taşıdığını söylemek mümkündür.

Örme işleminde çorapların tamamında, patiklerin ise burun kısımlarında beş şiş, patiklerin topuk kısmında iki şiş kullanılmaktadır. Yörede çorap ve patiklerin örme işlemine burundan başlanmaktadır.

Esas amacı soğuktan korumak olan çoraplar, ait oldukları yörenin iklimine, yörede bulunan hammaddeye göre daha çok yün ve tiftikten yapılmaktadır. Elde edilen lifler bizzat örgüyü yapanlar tarafından eğrilerek iplik yapılmakta ve kullanılmaktadır. Bazı yörelerde iklimin daha sıcak olması ve hammadde olarak kolay bulunması nedeniyle pamuktan elde edilen iplikler tercih edilmektedir. Yörede eskiden çoraplarda yün iplik kullanılırken günümüzde ise çorap ve patikler genellikle piyasadan alınan hazır sentetik iplikler ile örülmektedir.

Yörede geçmişten günümüze yapılan çoraplar tek renkli ve çok renkli olmak üzere iki farklı şekilde görülmektedir. Yün ipliklerin doğal renginin kullanılmasıyla beyaz, kahverengi, siyah olarak tek renkli örülen çoraplarda kabartmalı veya ajurlu desenler yer almaktadır. Çok renkli çoraplarda kullanılan motiflerde ise örenin zevki ve yöresel etkiler görülmektedir. Bazı yörelerde koyu renklerin hâkimiyeti söz konusuyken (Malatya), bazı bölgelerde siyah, kahve gibi koyu renkler daha az (Sivas), bazı yörelerde de daha canlı renkler kullanılmıştır (Çankırı) (Köklü, 1999). Eskişehir de tespit edilen çorapların zemininde genellikle beyaz tercih edilmiştir. Beyazın yanında kahverengi, kırmızı, yeşil, mavi, siyah ve san renklerle örülmüştür. Eskiden örülmüş çoraplarda tek renkli doğal kahverengi yündün yapılmış çorapların konç kısmında renk kullanılarak oluşturulan çizgili desenle canlılık kazandırılmıştır. Patiklerde ise çok renklilik görülmekte olup, kırmızı, yeşil, siyah, beyaz, san koyu mavi ile oluşan iki renkli desenlerin dışında, en az üç renk kullanılarak oluşturulan motifler renklerinin ahengi ile de ayrı bir zenginlik kazandırmıştır.

Yöre'de yapılmış ürünlerde yüz örgü, ters örgü, yüz ters örgü birleşimi, ilmek çaprazlamak, ilmek kesmek, ilmek artırmak ve çok renkli desenli örgüler kullanılmıştır. Geçmişten günümüze yapıla gelen el örgüsü çoraplar ve patikler öncelikle günlük kullanım ve çeyiz amaçlı olarak örülmüştür. Bunların dışında özel amaçlı çoraplarda üretilmiştir. Anadolu'da görüldüğü gibi yörede de çoraplar kadın, erkek ve çocuk için günlük kullanım amacıyla örülmüş ise; renk ve tekniklerde daha sade, çeyiz amaçlı veya özel günlerde kullanmak için yapılan çoraplar ise çok renkli, desenli olarak daha itinalı örülmüştür. Patiklerde ise genellikle

çok renkli desenli örgüler nadiren de ajur kullanılmıştır. Desenler tabandan yüzüne dönmekte ve arka kısımlarında da olmak üzere patiğin tamamında yer almaktadır.

Yün ipliklerin doğal renginin kullanılmasıyla günümüzde de hazır ipliklerle beyaz, kahverengi, siyah olarak tek renkli örülen çoraplarda yüz, ters ilmeklerle, ilmek çevirerek yapılan desenler veya ajurlu desenler yer almaktadır. Bu çorapların örgüsüne uygun bazı kısımlarına renkli küçük motifler örgü esnasında veya sonradan iğne ile işleyerek yapılmıştır.

Çoraplarda ve patiklerde kullanılan motifler çok çeşitlilik göstermektedir. Yörede görülen çorap ve patiklerin desenleri genellikle daha önceden örülen örneklerden alınmakta olduğu veya çorap ören aile büyüklerine başlatılarak temin edildiği ifade edilmiştir. Bu da desenlerin yöreye ait özellikler taşıdığını göstermektedir. Özellikle üzerlerinde yer alan bu motifler ve kompozisyonlar ayrı bir zenginlik göstermektedir. Çorap ve patiklerde kullanılan motifler esin kaynağına göre; enine ve boyuna düz, çapraz, verev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen v.b. formların, yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan baklava dilimi, çapraz, kıvrım, balıksırtı v.b. gibi geometrik; Gül, yaprak, kabak çiçeği, çam, papatya, lale, kiraz, çilek gibi bitkisel; İnsan, hayvan, kelebek, geyik gibi canlı varlıkların bütününü veya el, ayak, göz koçboynuzu, deveboynu, keklik ayağı gibi bir kısmını ifade eden figürlü; Bıçak burnu, ibrik, çit, tarak gibi nesneli ve Elti eltiye küstü gibi sembolik motifler örgü tekniğinden dolayı geometrik formlarda kullanılmıştır.

Çoraplardaki kompozisyonlar, motiflerin serpme olarak, su şeklinde veya her ikisinin bir arada kullanılmasıyla elde edildikleri görülmektedir.

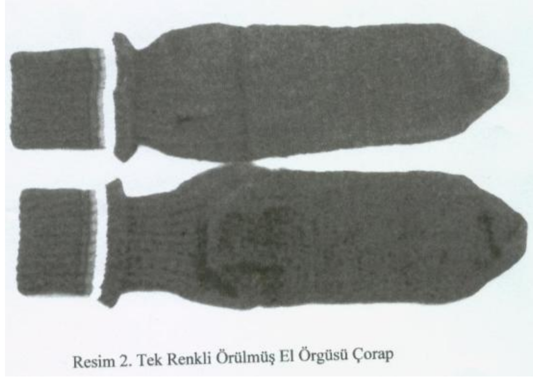
Serpme şeklinde görülen motifler çorabın tamamında veya burun, konç, topuk veya yüzü gibi bir kısmında yer almaktadır. Su şeklinde oluşturulan kompozisyonlarda motifler aralıklı ve aralıksız tekrarlarla yerleştirilmiş olup bir üründe birden fazla motif yer almış olarak çorapların yüzeyine yatay, dikey ve diyagonal şekillerde yerleştirilmiştir. Serpme ve su şeklindeki dağılımların birlikte kullanıldığı kompozisyonlarda ise belli kısımlarda serpme belli kısımlarında su şeklinde dağılımlar görülebildiği gibi her ikisi dönüşümlü olarak da yer almaktadır. Tabanlarda da aynı motif düzenlemeleri yer aldığı gibi bazı örneklerde düz ve verev çizgiler yapılmıştır. Bu çorapların genellikle konç kısımlarında ters, yüz örgülerle veya ajur örgülerle dikey çizgiler yer almıştır.

Patiklerde ise ön kısmın üstünde ve altında devam edecek şekilde yer alan motif tekrarlan yanlardan ön kısma dik açı oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Bazı patiklerde de çoraplarda olduğu gibi yüzde ve yanlarda kullanılan desen tabanda devam ettirilmemiş, desende kullanılan renklerden verev veya düz çizgiler yapılmıştır. Patiklerin topuk kısmının altında da düz-verev çizgilerle, karelerle veya desende yer alan motiften detaylarla ayrı bir düzenleme oluşturulmuştur.

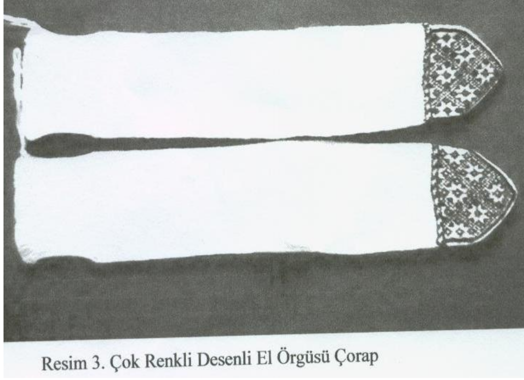
Sonuç olarak; Çorap sadece geçmişten günümüze gelen el sanatı ürünü değil aynı zamanda düzüyle, desenlisiyle ve kullanılan motif çeşitliliği ile toplumun kültür yapısını, kültür zenginliğim ortaya koymaktadır. Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Eskişehir'de de günlük kullanım alanının değişmesi nedeni ile çeyiz dışında çorap örücülüğü yapılmamaktadır. Onun yerini patikler almıştır. Çoraplarda görülen desen zenginliği günümüzde patiklerde de görülmektedir. Anadolu insanının bu zengin örnekleri tespit edilerek kaydedilip tanıtılması kültürümüz açısından önem taşımaktadır. Bu desenler günümüzde farklı tasarımlarda da kullanılmalıdır.



Resim1. Tek Renkli Örülmüş El Örgüsü Çorap



Resim 2. Tek Renkli Örülmüş El Örgüsü Çorap

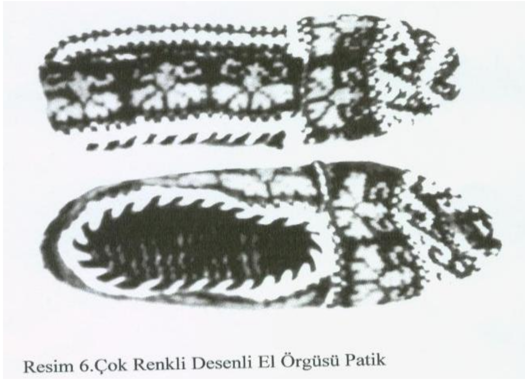


Resim 3. Çok Renkli Desenli El Örgüsü Çorap





Resim 5.Çok Renkli Desenli El Örgüsü Patik



Resim 6.Çok Renkli Desenli El Örgüsü Patik

KAYNAKLAR

AKPINARLI, Feriha. **El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara: 1995.

AKPINARLI, Feriha. **Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş Yaklaşımlar,** Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara: 1997.

BARIŞTA, H. Örcün. **Türk El Sanatlanndan El Örgüsü Çoraplar**, Erdem II, 867-887, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara: 1986.

ÖZBEL, Kenan. **Türk Köylü Çorapları**, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul: 1976.

ORTAÇ, H. Serpil. **Türk Makedon Kültüründe Çorap Örücülüğü**, XI. Hıdrellez Şenlikleri, 7. Uluslararası Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirisi, Çalıklı-Valandova-MAKEDONYA, 4–5 Mayıs 2002.

ESKİ ESER (TÜRK HALK GİYSİLERİ) KOLEKSİYONCULUĞU

Üstün GÜRTUNA [117]

KOLEKSİYONCU NASIL OLUNUR?

Bugün dünyanın her ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de eski eser koleksiyonculuğu çok yaygın vaziyettedir. Misal vermek gerekirse: Arkeolojik eser, eski antika halı, kilim, bakır, eski gümüş, resim, heykel gibi. Bugün ülkemizde Türk Halk Giysileri koleksiyoncuları elin parmak sayısı kadar çok az sayıdadır. Bu sempozvumda bildiri sunan Adli Ayter hocam ile kendimi sayabilirim.

Sene 1978–1979 Emekli Müze Müdürümüz Sabahattin Türkoğlu hocamız Adli Ayter hocanızın koleksiyonunu Topkapı Sarayı Müzesine, benim koleksiyonumu İbrahimpaşa Sarayı Türk ve İslam eserleri müzesine kaydettirdi. Bizler dilekçe ile müracaat ettiğimizde her ikimizde ikişer envanter defteri verdiler. Bu envanter defterinde dikkat edilmesi gereken hususlar yer alıyordu.

DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR

6 Mayıs 1974 tarih ve 1710 sayılı Eski Eserler Kanununun Koleksiyon yapanlarla ilgili maddeleri şöyle sıralanıyordu:

Madde 21 - Her türlü müzelerin kurulması, yaşatılması ve geliştirilmesi Kültür ve Turizm Bakanlığının görevidir. Bakanlıklar, kamu ve tüzel kişiler ile kamuya yarar dernekler bu husustaki statüler gereğince izin almak ve kontrolleri, Kültür ve Turizm Bakanlığına ait bulunmak şartıyla kendi hizmet konularının veya amaçlarının gerçekleştirilmesini ilgilendiren işlerde, taşınır ve taşınmaz her çeşit eski eserlerden ve etnografik eşyadan mürekkep koleksiyonlar meydana getirebilirler, müzeler kurabilirler. Özel kişiler yönetmeliğine göre her türlü eşyadan müteşekkil koleksiyonlar meydana getirebilirler. Ancak bu koleksiyoncular faaliyetlerini en geç altı ay içinde Kültür ve Turizm Bakanlığına bildirmek zorundadırlar. Bakanlık bunları usulüne uygun olarak tescil eder.
Madde 22 - Yurt içindeki eski eserlerle müze ve özel resmi koleksiyonlarda bulunan eserler, değiştirme suretiyle dahi olsa hiçbir surette yurt dışına çıkarılamaz.

ESKİ ESER KOLEKSİYONU YAPANLARA AİT YÖNETMELİK

a. Koleksiyon yapmak isteyenler, mahallerindeki en yakın müze idaresine bir dilekçe ile müracaat ederler. Dilekçeye; koleksiyonlarındaki eski eserlerin sıra numarası, adı, cinsi ve ölçülerini belirten bir liste, eski eser kaçakçılığı suçundan mahkûmiyeti olmadığına dair adli makamlardan alınacak belge, ikametgâh belgesi, üç adet vesikalık fotoğrafta ilave edilir.
b. Koleksiyoncular, Eski eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünün izni olmadan koleksiyonlarını sergileyemez, yurt dışına götüremez.
c. Koleksiyoncular, eserlerinin korunmasından sorumludurlar.
d. Eski eser ticareti belgesi alanlar, koleksiyoncu olamazlar.

[117] Folklor Araştırmacısı, Koleksiyoncu

e. Koleksiyoncular, koleksiyonculuktan vaz geçtiklerinde, koleksiyonlarını satamazlar, bağış yapamazlar. Ancak ilgili müze idaresinin tesbit ettiği bir fiyata müzeye satabilir ve hibe edebilirler.
f. Koleksiyon yapan şahsın ölümü halinde eserler varislerine intikal eder.

KOLEKSİYONUN ENVANTER DEFTERİNE KAYDI HAKKINDA BİLGİLER

a. Eserin numarası,
b. Eserin adı (Biliniyorsa bilimsel ismi tercih edilir),
c. Eserin cinsi,
d. Eserin çağı veya senesi,
e. Eserin eni, boyu, yüksekliği (cm) olarak,
f. Biliniyorsa eserin nereden ve ne zaman alındığı,
g. Eserin alınış şekli, alınış fiyatı,
h. Eserin genel tarifi,
i. Gözlemci müze uzmanı ve koleksiyon sahibi hanelerine tarih, isim, soyadı yazılacak ve imza edilecektir.

ESKİ ESER (HALK GİYSİLERİ) KORUNMASI

a. Güneşe karşı korunma:
Halk giysileri özellikle güneş gören yerlerde ne sergilenmeli, ne de saklanmalıdır. Şayet böyle teşhir edilecekse, mutlaka güneş ışıklarını kıran camdan yapılmış vitrin içinde teşhir edilmelidir.
b. Işığa karşı korunma:
Aynı güneşte olduğu gibi ultraviyole ışığa karşı korunma tedbirleri alınmalıdır.
c. Rutubete karşı korunma:
Rutubet, su, sel Türk halk giysilerinin en büyük düşmanıdır. Rutubet kumaşların çürümesine, metallerin bozulmasına yol açar. Giysiler böyle yerde muhafaza edilecek veya teşhir edilecek ise, o yerlerde nem alıcı cihazların konulması şarttır.
d. Haşerelere karşı korunma:
Genellikle güve, yünlü kumaşların baş düşmanıdır. Bunun için yünden oluşan koleksiyon parçaları, simli parçalardan ayrılarak naftalin içinde saklanmalıdır. Simli giysilerin bozulmaması için. Giysilerin arasına ambalaj kâğıdı konulması şarttır.

ESKİ ESER (TÜRK HALK GİYSİLERİNİN) TEŞHİRİ
a. Müzelerde
b. Sergilerde
c. Türk haftalarında
d. Kermeslerde
e. Ulusal - Uluslararası Festivallerde
f. Üniversitelerde
g. Halk Oyunları Kuruluşlarında
h. Fuarlarda

Yukarıda belirttiğimiz yerlerde Türk Halk Giysilerinin aksesuarların teşhiri için; Eski eserler. Müzeler Genel Müdürlüğünün izni şarttır. Ya koleksiyon sahibi ya da sergiyi düzenleyen kuruluşun bu izni alması şarttır. Yurt dışında açılacak sergiler içinde, bütün eserlerin listesi hazırlanmalı, bunlar deklare edilmeli, kesinlikle ne yurt dışında nede yurt içindeki sergilerde satılmamalı, hibe ya da hediye edilmemelidir.

ESKİ ESER (TÜRK HALK GİYSİLERİNİN) SATIŞI, DEVRİ

Bildirimin 3. bölümü olan Eski Eser Yapanlara ait yönetmeliğin e ve f bentlerinde bu husus açıkça belirtilmiştir.

6 Mayıs 1974 Tarih ve 1710 sayılı Eski Eserler Kanununun Koleksiyon yapanlarla ilgili maddeleri:

MADDE 21 — Her türlü müzelerin kurulması, yaşatılması ve geliştirilmesi Millî Eğitim Bakanlığının görevidir.
Bakanlıklar, kamu ve tüzel kişiler ile kamuya yarar dernekler, bu husustaki statüler gereğince izin almak ve kontrolleri Millî Eğitim Bakanlığına ait bulunmak şartıyla kendi hizmet konularının veya amaçlarının gerçekleştirilmesini ilgilendiren işlerde, taşınır ve taşınmaz her çeşit eski eserlerden ve etnografik eşyadan mürekkep koleksiyonlar meydana getirebilirler, müzeler kurabilirler.
Özel kişiler, yönetmeliğine göre her türlü eşyadan müteşekkil koleksiyonlar meydana getirebilirler. Ancak bunlar bu kanun kapsamına giren eski eserlerden müteşekkil koleksiyonculuk faaliyetlerini en geç altı ay içinde Millî Eğitim Bakanlığına bildirmek zorundadırlar. Millî Eğitim Bakanlığı bunları usulüne uygun olarak tescil eder.
MADDE 22. — Yurt içindeki eski eserlerle müze ve öze! ve resmî koleksiyonlarda bulunan eserler, değiştirme suretiyle dahi olsa hiçbir surette yurt dışına çıkarılamaz. Ancak Türkiye'deki kordiplomatik mensupları, Türkiye'ye girişlerinde deklâre etmek suretiyle beraberlerinde getirdikleri yabancı menşeli eski eserleri, çıkışlarında da beraberlerinde götürebilirler. Bu eserlerin giriş ve çıkışlarında yapılacak muameleler, istenecek belgeler ve ilgili diğer hususlar Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanacak özel bir yönetmelikte belirtilir.

Eski eser koleksiyonu yapanlara ait yönetmelik:

Madde 1. 1710 sayılı Eski Eserler Kanununun 21 ve geçici 1 inci maddesi hükümlerine göre, bu kanunun 1 inci maddesi ve 2 nci maddesinin İkinci fıkrasında tarif edilen eski eserlerin koleksiyonuna sahip olanlar ile koleksiyon yapmak isteyenler, bu yönetmelik esaslarına göre hareket ederler. Koleksiyon, kanunun 1 inci maddesi ile 2 nci maddesinin ikinci fıkrasında belirtilen eski eserlerden meydana gelen gruptur.
Madde 2. Eski eser koleksiyonuna sahip olanlar ile koleksiyon yapmak isteyenler, Eski Eserler Kanununun 21 inci ve geçici 1 inci maddesi hükümlerine göre, altı ay öncesinden mahallerindeki en yakın müze idaresine bir dilekçe ile müracat ederler. Dilekçede gösterilen müracaat tarihi, altı aylık sürenin başlangıcı sayılır. Dilekçelerine aşağıdaki belgeleri de eklerler.
a. Koleksiyonlardaki eski eserlerin sıra numarası, adı, cinsi ve ölçülerini belirten bir liste,
b. Eski eser kaçakçılığı veya gizli define araştırıcılığı gibi suçlardan mahkûmiyeti olmadığına dair adlî makamlardan alınacak belge,
c. Eski eser koleksiyonunu muhafaza ettiği yerin mahalle muhtarından alınacak ikametgâh belgesi,
ç. Biri müzedeki, diğeri Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğündeki dosyasına konmak ve belgesine yapıştırılmak üzere, koleksiyon sahibinin üç adet vesikalık fotoğrafı,
Madde 3. Eski eser koleksiyoncuları, ikametgâh belgesinde gösterilen yer dışında koleksiyonlarını bulunduramaz veya eski eser deposu meydana getiremezler. İkametgâhlarını değiştiren koleksiyoncular ilk müracaat edilen müze idaresine en geç bir ay içinde yeni

ikametgâhlarını, o yerin muhtarlığından alacakları ikametgâh belgeleri ile birlikte yazı i!e bildirirler.

Madde 4. Bu yönetmelik hükümlerine göre eser koleksiyonu yapanlar, koleksiyonlarını Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünün izni olmadan sergileyemezler. İkametgâhları dışında sergileme izni, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünce, belirtilen geçici bir süre için verilir. Bu süre bir yıldan fazla olamaz.

Madde 5. Eski eser koleksiyonu yapanlar koleksiyonlarına dâhil her türlü eski eserlerin korunmasından sorumludurlar. Ayrıca bu yönetmeliğin 4 üncü maddesinde belirtilen geçici sergileme yerinde, her türlü korunma tedbirlerini almağa mecburdurlar. Koleksiyonunun bulunduğu yer ile sergileneceği yer. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü uzmanları tarafından incelenir. Korunma tedbirleri yeterli görüldüğü takdirde koleksiyonun gösterildiği yerde bulundurulmasına ve sergilenmesine izin verilir. Koleksiyonlarını sergileme izni alanlar, hiç bir zaman ziyaretçilerden duhuliye ücreti alamazlar.

KOLEKSİYON YAPAN KİŞİNİN :

Adı ve Soyadı : Üstün Gürtuna

İşi : Öğretim üyesi

Ev Adresi (*) : Esentepe Emekli Subay Blok Ap. 18/4 Mecidiyeköy-İstanbul

İş Adresi (*) : İ.T.Ü. Güzel Sanatlar Bölümü Taşkışla - İstanbul

Telefon Ev : 1663048

Telefon İş : 1433100 (30 Hat) / 442

(*) Her adres değişikliği buraya kaydedilecektir.

Madde 6. Eski eser ticareti belgesi alanlar, eski eser koleksiyonu yapamazlar.

Madde 7. Yabancı uyruklu veya elçilikler mensubu olup ta bu yönetmeliğin yayımı tarihinden önce Türkiye menşeli eski eserlerden koleksiyon yapanlar varsa, ellerindeki koleksiyonlarını bu yönetmelik hükümlerine göre, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğüne tescil ettirirler. Koleksiyona dâhil olan bu eserler hiç bir surette yurt dışına çıkarılamaz.

Madde 8. Bu yönetmelik hükümlerine göre eski eser koleksiyonuna sahip olanlar, koleksiyon yapmaktan vazgeçtikleri takdirde bir dilekçe ile bulundukları yerin müze idaresine başvurarak müzelik değerdeki eski eserlerinin müzelere bağışı veya satış yolu ile mal edilmesini isteyebilirler. Koleksiyona dâhil eserler müze idaresince takdir edilecek bedel karşılığında müzeye devredilir. Müzece takdir edilen kıymete itiraz edildiğinde her türlü masrafı koleksiyonu yapana ait olmak üzere Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünce teşkil edilen ikinci bir komisyon, eserleri yeniden inceleyerek kıymet takdiri yapar. Bu komisyonlar, kendi üyelerinden birini başkan seçer. Kararlar ekseriyetle alınır. Kararlarda eşitlik bulunması halinde başkanın bulunduğu tarafın oyuna itibar olunur. İkinci Komisyonun kararı son ve kesindir. İdare tarafından doğrudan doğruya uygulanır.

Madde 9. Türkiye dışında eski eser koleksiyonu yapıp ta yurdumuza gelen yabancılar 1710 sayılı Kanunun 22 maddesine göre deklâre ettikleri ve ilgili müze idaresince envanter kaydına bağlanan yabancı menşeli eski eserlerden müteşekkil koleksiyonlarını, Türkiye'den ayrılırken envanter kayıtlarına göre aynen yurt dışına çıkarılabilir veya memleketimizde müsaade ile koleksiyon yapan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan diğer bir kişiye devredebilirler.

Madde 10. Eski eser koleksiyonu yapanlar, koleksiyonlarına dahil eserlerini Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünce bedeli karşılığında ve ilgili Müze Müdürlüğünce tasdikli bulunan iki nüsha envanter defterine, müze uzmanlarının gözetimi altında envanterlerini yaptırmakla yükümlüdürler. Eserlerin fotoğraflarını da ihtiva eden bu envanter defterlerinden bir nüshasını bağlı bulundukları müze idaresine verirler, öteki nüshasını da kendileri saklarlar.

Koleksiyona sonradan ilâve olunan eserler en geç bir ay içinde her iki deftere usulüne göre kayıt edilir.

Madde 11. Koleksiyoncular gerektiğinde Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından koleksiyonlarının son durumu ve korunma şartlan hakkında yazılı beyana davet edilebilirler.

Madde 12. Eski eser koleksiyonuna dâhil eski eserler müzelerden başka bir yere hiçbir surette satılamaz, ikinci bir şahsa hibe edilemez ve emaneten dahi olsa verilemez.

Bakanlığın İzini ile eski eser koleksiyonu yapan koleksiyonerler, daha önce bu koleksiyonun tescilini yapan müzeye haber vermek şartıyla, koleksiyonlarındaki eski eserleri kendi aralarında değiştirebilirler. Bu husus ilgili müze idaresince, her iki koleksiyonerin defterlerine kaydedilerek tasdik olunur.

Madde 13. Koleksiyon yapan şahsın ölümü halinde eserler varislerine intikal eder. Varislerden biri veya tamamı bu Yönetmelikte belirtilen şartlar altında, koleksiyonculuğa devam edebilirler. Eserler, varisler arasında taksim edilebilir. Taksim sırasında münferit eserler veya birbirini tamamlayan eserler bölünemez. Ancak bunlardan koleksiyonculuğa devam etmek istemeyenlere intikal eden eserler bu Yönetmelik hükümlerine göre bağış veya satış yolu ile müzelere devredilir. Tespit edilen fiyata itiraz edildiği takdirde bu Yönetmeliğin 8 inci maddesi uygulanır. Koleksiyoncular veya varisler, 1710 sayılı Kanunun ve bu Yönetmeliğin hükümlerine aykırı davranışta bulundukları takdirde ellerindeki eserler müsadere edilerek müzelere mal edilir. Bu gibi kimselere yeniden koleksiyon yapma izni verilmez.

№ 071

1) Eserin :
a) Numarası :
b) Adı :
c) Cinsi :
d) Çoğı :
2) Eserin Ölçüleri :
En : Boy :
Yükseklik : Diğer :

FOTOĞRAF

3) Eserin alındığı tarih, yer veya bölge :
4) Eserin geliş şekli ; a) Satın alma ☐ (Lira Kr.) b) Armağan ☐ c) Miras ☐
d) Diğer :
5) Eserin tanımı :

........./........./19...... Gözlemci Müze Uzmanı
........./........./19...... Kolleksiyon Sahibi

1) Eserin :
a) Numarası :
b) Adı :
c) Cinsi :
d) Çoğı :
2) Eserin Ölçüleri :
En : Boy :
Yükseklik : Diğer :

FOTOĞRAF

3) Eserin alındığı tarih, yer veya bölge :
4) Eserin geliş şekli ; a) Satın alma ☐ (Lira Kr.) b) Armağan ☐ c) Miras ☐
d) Diğer :
5) Eserin tanımı :

........./........./19...... Gözlemci Müze Uzmanı
........./........./19...... Kolleksiyon Sahibi

Madde 14. Aileler nezdinde ecdat yadigârı olarak bulunan ve 1710 sayılı Kanunda tarif edilen toprak ve sualtı buluntuları ile her türlü arkeolojik eserler ecdat yadigârı olarak kabul edilemez. Bu nevi eski eserler yönetmeliğin 8. maddesi gereğince bedeli karşılığında müzelere devredilir veya bu şahıslar yönetmelikte belirtilen şartları haiz ise eserleri koleksiyon olarak tescil edilir.

Madde 15. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü mensupları ile Türkiye sınırlan içinde karada ve denizde bilimsel araştırma, arkeolojik sondaj ve arkeolojik kazı yapanlar, 1710 Sayılı Kanunun l. ve 2 net maddesinin 2 nci fıkrasında tarif edilen eski eserlerden müteşekkil koleksiyon yapamazlar.

Madde 16. Bu yönetmelik hükümleri Resmî Gazete'de yayınlandığı tarihte yürürlüğe girer.

Madde 17. Bu yönetmelik Kültür Bakanlığınca uygulanır.

KOLEKSİYONUN ENVANTER DEFTERİNE KAYDI HAKKINDA BİLGİLER:

1.a.Eserin numarası; Her parça esere bir numara verilecektir; Kapaklı, iki veya daha fazla parçalı eserler için (a, b..) eklenerek tek numara verilecektir.

1.b. Eserin adı; Biçimine ve kullanılış şekline göre verilecektir. Biliniyorsa bilimsel ismi tercih edilir.

1.c. Eserin Cinsi; Kayıt edilen eser ne tür bir malzemeden yapılmışsa o yazılacaktır; örneğin pişmiş toprak, bronz, demir, bakır, *ağaç,* altın, gümüş vb. gibi.

1.d. Eserin çağı: Buraya eserin hangi kültür çağına veya asra ait olduğu yazılacaktır.
2. Eserin eni, boyu, yüksekliği vb. ile ilgili rakamlar (Cm.) olarak yazılacaktır.
3. Biliniyorsa eserin nereden ve ne zaman alındığı belirtilecektir.
4. Eserin geliş şekli belirtilen kareler içerisinde çarpı [X] işareti ile gösterilecektir. Satın alınan eserlerin fiyatı gene belirtilmiş olan yerlere yazılacaktır.
5. Eserin genel tarifi yapıldıktan sonra durumu hakkında bilgiler verilecektir (Çatlakları, kırıkları, kesikleri, boya durumu vb. gibi).
6. Gözlemci Müze uzmanı ve Koleksiyon sahibi hanelerine tarih, isim, soyadı yazacak ve imza edeceklerdir.

№ 017

1) Eserin :
a) Numarası : 33
b) Adı : Cepken
c) Cinsi : Kadife sim işli
d) Çağı : XIX. y.y.
2) Eserin Ölçüleri :
En : 43 cm. Boy : 48 cm.
Yükseklik : Diğer :

3) Eserin alındığı tarih, yer veya bölge : 1970 - Bursa.
4) Eserin geliş şekli : a) Satın alma ☒ (Lira 2500 Kr. –) b) Armağan ☐ c) Miras ☐
d) Diğer :
5) Eserin tanımı : Bergama'da giyilen kadın cepkeni, mor kadife üzerine beyaz sim işlidir.

06./05./19 2004
Gözlemci Müze Uzmanı

06./05./2004
Kolleksiyon Sahibi
Üstün Gürtuna

1) Eserin :
a) Numarası : 34
b) Adı : Kaftan
c) Cinsi : Camfes kumaş
d) Çağı : XIX. y.y.
2) Eserin Ölçüleri :
En : 38 cm. Boy : 138 cm.
Yükseklik : Diğer :

3) Eserin alındığı tarih, yer veya bölge : 1979- Bursa.
4) Eserin geliş şekli : a) Satın alma ☒ (Lira 8000 Kr. –) b) Armağan ☐ c) Miras ☐
d) Diğer :
5) Eserin tanımı : Bergama'da giyilen kadın kaftanı, pembe camfes kumaşı üzerine kendinden desenli çiçek- yaprak motiflidir.

06./05./19 2004
Gözlemci Müze Uzmanı

06./05./2004
Kolleksiyon Sahibi
Üstün Gürtuna

TÜRKÜLERİMİZDE GİYİM KUŞAM VE SÜSLENME TEMALARI

Prof. Sabri YENER [118]

Giyim kuşam ve süslenme gelenekleri toplumların estetik değerlerinin önemli bir göstergesini oluşturmaktadır. Giyinmeyi sadece örtünmek olarak algılayan bir anlayışın sanattan ve estetik zevkten son derece yoksun olduğu ortadadır. Araştırmalara göre giyim kuşam ve insan bedeninin tarih boyunca daima güzellik özentisi ve arayışı içinde olduğu görülmektedir.

Türk toplumunda giyim kuşam ve süslenme sanatına ilişkin yapılacak bir değerlendirme için geleneksel değerlerden hareket edilmesinde önemli faydalar vardır. Bunun için geniş bir saha araştırmasının yapılması gereklidir. Ancak bu çalışmada konu sadece türküler penceresinden ele alınmıştır. Bu amaçla TRT repertuarındaki 4450 civarındaki türkü tek tek incelenerek bunlara konu olan giyim kuşam ve süslenme sanatına ilişkin motiflerin bir dökümü çıkarılmıştır.

Giyim kuşamla ilgili olanlardan her birinin hangi yörelerdeki türkülere konu olduğu tespit edilmiş ve iller bazında, sınırlarımız dışındakilerin bir kısmı ise ülkeler bazında sıralanmıştır. Ayrıca TRT repertuar numaraları belirtilmiştir. Söz konusu ürünler elbette sadece bu illerle sınırlı değildir. Ancak bu yörelerdeki türkülere konu edildiği görülmektedir.

GİYİM - KUŞAM

Adı	**Yöresi**	**Örnek Türkü**
Astar	*Çankırı, Mersin.*	Başına bağlamış astar Göster cemalin göster *Mersin 412*
Avrupa	*Denizli, Kütahya, Manisa.*	Yağmur yağar kır sesine Avrupa dökmüş ensesine *Denizli 2133*
Başlık	*Samsun*	Alimin başlığı yiğit başlığı *Samsun 2823*
Baş örtüsü (Baş bağı)	*Ankara, Bilecik, Sivas, Şanlıurfa, Isparta, Erzincan, Kastamonu, İzmir, Batı Trakya, Rumeli, Bulgaristan*	Söğüdün erenleri Çevirin gidenleri Ne güzel baş bağlıyor Söğüdün güzelleri *Bilecik 825*
Bere	*Gaziantep*	Evleri var dereli Sevdiğim mor bereli *Gaziantep 1012*
Börgü	*Denizli*	Çıktım çamın dorusuna

[118] Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi

		Balta vurdum gurusuna Aşşa köyün hörüsüne Ben vurgunum börgüsüne *Denizli 91*
Bürük	*Tokat*	Kalenin bedenleri Koyverin gidenleri İpek bürük bürümüş Niksarın fidanları *Tokat 693*
Çember	*Mersin, Kütahya, Artvin,Trabzon, Sivas, Burdur, Karadeniz, Rize, Selanik, Rumeli, Bulgaristan.*	Çemberimde gül oya Gülmedim doya doya *Çanakkale 1268* Fadimem çemberunin İpekleri karali Alamaz seni benden Habu köyün kırali *Rize 3564*
Çiti	*Sivas*	Madımak toplar iken Başımdan düştü çitim *Sivas 1737*
Dolak	*Gaziantep, Ankara.*	Karpuz kestim sulandı Gine gönlüm bulandı Mahmur gözlüm başına Mavi dolak dolandı *Gaziantep 600*
Duvak	*Balıkesir, Diyarbakır, Sivas, Aydın, Tokat, Erzurum, Şanlıurfa, Rize, Edirne, Mersin, Rumeli.*	Yandım Allah yandım al kanlar akar Al duvaklı gelin yoluma bakar *Balıkesir 509* Al duvak ile gelin binek taşında Gelin ettiler seni on dört yaşında *Sivas 709*
Emame	*Erzurum*	Başına örtmüş emame Nazınan gider hamame *Erzurum 511*
Hotoz	*İstanbul*	Sabah da pazara varayım Rabiye'me bir hotoz alayım *İstanbul 625*
Fes	*Rumeli, Tokat, Sivas, Giresun, Uşak, Ağrı, Aksaray, Trabzon, Gaziantep, Kırklareli, Kahramanmaraş, Bursa, Erzurum, Muş, Karabük, Ankara, Nevşehir, Diyarbakır, Ankara, Çanakkale, İstanbul, Antalya, Denizli, Eskişehir, Bayburt, Konya, Kastamonu, Selanik, Bulgaristan,*	Varın bakın sanduğunda nesi var Üç yazmaynan sim püsküllü fesi var *Kastamonu 2084* Ayağında mesi var Başında mor fesi var *Uşak 405* Geydirmişler fino fesi başına *Konya 1074* Havada kar sesi var Başında da mor fesi var *Kahramanmaraş 653* Gemi kalkar sulara akar Giymiş mor fesini de Süleyman Bakışı canlar yakar *Rumeli 266*
İgal	*Şanlıurfa*	Potin ayağımda igal başımda kalsın Ciğerimden vurdular beni doktor ne yapsın *Şanlıurfa1757*

Kalpak	*İstanbul, Trabzon.*	Başında kara kalpak *Trabzon 1739*
Kavuk	*Giresun*	Ben başıma koyamam Kadife kavukları *Giresun 371*
Kofiğ	*Kars*	Kofiğin eğdir yanıma gel Gızıl üzüh rahladı Eminem *Kars 2120*
Krep-Greb	*İzmir, Mersin.*	Mavi krep başında Kalem oynar kaşında *İzmir 1051*
Külah	*Ordu*	Aman aman da külahlı Yarin eli silahlı *Ordu 1354*
Leçek (Neçek)	*Çankırı, Kars, Bayburt.*	Kızı da gelin ederler leçeğinen *Çankırı 2320* Al neçeği yüzünden *Bayburt 1939*
Nikab	*Bilecik*	Kralın kızı Buyur efendim Kaldır nikabını göreyim seni *Bilecik 1717*
Örpek	*Azerbaycan.*	Geyi bağ köyneğini Örtü bağ örpeğini *Azerbaycan 3180*
Peçe	*Amasya, Sivas, Erzurum, Ankara, Çanakkale, Van, Rumeli, Edirne, Kerkük.*	Irmağın geçeleri Kız kaldır peçeleri *Sivas 394* Kaldırsam peçesin görsem yüzünü Eller arif olmuş söz olur gelin *Sivas 303*
Pelicen	*Rumeli*	Çoban oturmuştur taşın üstüne Peliceni iğmiştir kaşın üstüne *Rumeli 3291*
Puğ	*Ankara*	Damat beyi yandıralım yağ ile Gelsin orta yere allı puğ ile *Ankara 3236*
Puşu	*Nevşehir, Kayseri, Diyarbakır, Erzurum. Kahramanmaraş, Rize, Sivas, Güneydoğu Anadolu,*	Başındaki puşu mudur Diyarbakır işi midir *Diyarbakır 637* Ela göz üstünde eğmedir kaşı Başına bağlamış bir telli puşu *Sivas 309*
Saç Bağı	*Sivas, Kırşehir, Malatya.*	Köprüden geçti gelin Saç bağı düştü gelin *Sivas 215*
Sarık	*Rumeli, Uşak.*	Hacı sarığı sararsın Sen buralarda ne ararsın *Rumeli 3262*
Serpuş	Gümüşhane	İnce serpuş başlarında Kalem oynar kaşlarında *Gümüşhane 3057*

Şapka	*Sivas Tokat, Trabzon, Yozgat.*	Suya giderim suya Elmayı soya soya Kaldır yarim şapkanı Göreyim doya doya *Yozgat 49*
Tac	*Sivas,Tokat,,Manisa, Kırşehir, İstanbul.*	Yağız yüzün göreyim Bir canım var vereyim Saçlarımın telinden Başına taç öreyim *İstanbul 2352*
Tel	*Nevşehir, Edirne.*	Ayva dibi lale midir gül müdür Başındaki sırma mıdır tel midir *Isparta 947*
Tül	*Tokat, Bursa, Nevşehir, Erzincan.*	Telli yarim tüllü yarim Top zülüflü güllü yarim *Nevşehir 1411*
Tülbent	*Çankırı, Güneydoğu Anadolu, Karabük, Yozgat.*	Başımdaki tülbendi Ben dokudum dokudum Sevdalık mektebinde Yedi sene okudum *Yozgat 49*
Vala	*Şanlıurfa, Erzurum, Ağrı. Gümüşhane, Kars, Sivas,*	Başına örtmüş valalar Yüreğim başı paralar *Şanlıurfa 45* Aşağıdan gelir allı valalı Parmakları boğum boğum kınalı *Gümüşhane174*
Yazma	*Yozgat, Sivas, Antakya, Şanlıurfa, Erzurum, Balıkesir, Niğde,Afyonkarahisar, Çankırı, Burdur, Konya, Gaziantep, Kütahya,Ordu,Uşak, Giresun, Edirne, Manisa, Mersin, Muğla, Ankara, Kars, Elazığ, Denizli, Malatya, Adıyaman, Isparta, Bilecik, Kayseri, Bursa, Kastamonu, Diyarbakır, Sakarya, Karabük, Orta Anadolu, Selanik, Kerkük., Rumeli,*	Duvara vurdum kazmayı Güzeller bağlar yazmayı *Çankırı 572* İmeciler geliyor eli kara kazmalı Ben yarimi tanırım başı sarı yazmalı *Ordu 1170* Oyalı yazma başında Oyaları kaşında *Ankara 1184* Kayanın bedenleri Çevirin gidenleri Ne hoş yazma bağlıyor Beypazar güzelleri *Ankara 1306* Kayserililer yeşil de yazma bürünür Bürünür de ucu yerde sürünür *Niğde 541* Al yanah allanıyor Yazması pullanıyor *Orta Anadolu 1985*
Yaşmak	*Orta Anadolu, Muğla, Trabzon,Balıkesir, Isparta, Trakya, Sivas, Giresun, Kayseri, Erzurum, Rumeli.*	Ay doğar aşmak ister Al yanak yaşmak ister *Orta Anadolu 438* Su gelir aşmak ister Top zülüf yaşmak ister *Muğla 1327*
Yemeni	*Gaziantep, Uşak, İzmir, Şanlıurfa, Karadeniz, Erzurum, Bursa, Burdur, Giresun, Çankırı, Bolu, Malatya, Manisa, Antalya, Kerkük, Rumeli.*	Ayağına giymiş kara yemeni Sallanma sevdiğim öldürdün beni *Şanlıurfa 363* Ben yemenimi al isterim Ortasında dal isterim *Bursa 981*

		Bir bir saydım yaylasının daşını Galdır yemenin görem hilal gaşını *Uşak 1999*
Boğaz bağı	*Konya*	Boğaz bağın yeşilden Ben ayrıldım eşimden *Konya 254*
Boyunbağı	*Antalya, Isparta.*	Boyun bağı ipekten Şalvar düşmüş göbekten *Antalya 3758*
Kıravat (Gravat)	*Çanakkale, Rize.*	Aykiri yollar ilen Yari sana bırakdı Beyazlı gömleğunu Hanidur gıravati *Rize 3614*
Şal	*Erzurum, Gümüşhane, Çankırı, Van, Bilecik, Tokat, Konya, Artvin, Diyarbakır, Trabzon, Gaziantep, Erzurum, Şanlıurfa, Sivas, Kars, Azerbaycan, Kütahya, Denizli, Bursa, Hatay, Rumeli, Orta Anadolu, Tuna Boyu, Yozgat, Muğla, Bitlis Ankara,, Malatya, Kastamonu, Tekirdağ Kırşehir,*	Maral sen güzelsin alı neylersin İnce bel üstüne şalı neylersin *Artvin 126* Şu dağlardan aşan güzelim Acem şalı guşan güzelim *Muğla 2348* Gül altında gergef işler güzeller Elde biçer diker işler güzeller Lahuri şalı dolamış sevdiğim Salıvermiş saçakları gezerler *Gümüşhane 671* Şehirlerde üç kumaş var geyilir Biri kutnu biri kumaş şal da var *Kars 211*
Kol Bağı	*Erzurum, Diyarbakır. Kerkük,*	Yayık yaydım kolum şişti Kolumdan kol bağım düştü *Diyarbakır 2227*
Aba	*Sivas, Konya, Ankara, Çorum, Sivas, Orta Anadolu, Denizli, Şanlıurfa, Erzincan, Beyşehir, Rumeli,*	Gevheri der hem sazım sözüm üste Armağan eyle gel canını dosta Kimi abdal olup girmiştir posta Aba ağlar hırka ağlar çul ağlar *Sivas 2891*
Cepken	*Aydın, Afyon, Manisa, Gümüşhane, Aydın, Bolu, skişehir, Uşak, Gaziantep, Kütahya, Antalya, Azerbaycan,*	Efeler de geliyor dört atlı Cepkenleri kanatlı *Manisa 3449* Mor cepkenim var benim Kollarıma dar benim Ölüm var ayrılık yok Böyle kavlim var benim *Aydın 111*
Ceket	*Adapazarı, Şanlıurfa, Denizli, Diyarbakır, Doğu Anadolu.*	Şu giden nerelidir Ceketi karelidir *Doğu Anadolu 2617*
Cıba	*Konya*	Aba da bir cıba da bir giyene Çirkin de bir güzel de bir sevene *Konya 481*
Çuha	*Tokat, Gümüşhane, Erzurum, Erzincan, Bayburt, Diyarbakır, Azerbaycan.*	Mavi çuha giymiş konakta gezer Ne kadar methetsem o kadar güzel *Tokat 236*
Fanile	*Uşak*	Tarlaları bozarıyor İnce Memed'in fanilesi gızarıyor *Uşak 2589*

Fermana	*Şanlıurfa*	Kara çadırın kızı Fermanası kırmızı *Şanlıurfa 2045*
Gömlek (Köynek)	*Ankara, Van, Çankırı, Erzurum, Ankara, Şanlıurfa, Konya, Artvin, Edirne, Kars, Nevşehir, Rize, Orta Anadolu, Ağrı, İstanbul, Şanlıurfa, Selanik, Diyarbakır, Bilecik, Erzincan, Gaziantep, Bitlis Zonguldak, Tokat, Adıyaman Sivas, Azerbaycan,Rumeli, Kerkük, Bulgaristan.*	İstanbuldan ayva gelir nar gelir Gömlek giymiş omuzları dar gelir *Nevşehir1672* Keten gömlek dört enden Yar ne vazgeçtin benden *Bulgaristan 2787* İpek köynek giymiş ayna dizinde Sıralı benleri o mah yüzünde *Adıyaman 3269* Keten gömlek incecik Bir yar sevdim gencecik *Rumeli 4208* Keten gömlek giyer teninden nazik Ak kolun(u) sıkmış altın bilezik *Edirne 756*

Hırka	*Gümüşhane, Sivas, Adıyaman, Ankara, Şanlıurfa.*	Nefse uyan Hak'ka uymuş değildir Gaziler namazın canan canan gılmış değildir Bu gezen abdallar derviş değildir Arkasında hırka canan canan şal olmayınca *Ankara 3835*
İşlik	*Sivas, Tokat, Muğla.*	İşliğimin yakası da sıra sıra nakış yar Kurban olam boyuna da o ne biçim bakış yar
Kazak	*Balıkesir, Muğla, Ankara.*	Kazak ördüm ağladım İlmek ilmek bağladım *Ankara 3820*
Kebe	*Çorum, Konya, Denizli.*	Aba da bir kebe de bir giyene Güzel de bir çirkin de bir sevene *Çorum 497*
Yelek	*Tokat, Balıkesir, Ege, Ağrı, Burdur, Hatay, Erzurum, Adana, Van, Bursa, Sivas, Ankara, Kütahya, Şanlıurfa, Erzincan, Diyarbakır, Bayburt, Çanakkale, Rumeli, Bulgaristan.*	Sırtına geçirmiş gadife yelek Giyinmiş guşanmış olmuş bir melek *Denizli 3438* Mavi yeleğin oğlan (da) Nedir dileğin oğlan *Tokat 48* Yelek dikdim geymedi Dikdiğime deymedi *Kütahya 521*
Azye	*Kerkük.*	Yarim giymiş beyaz azye Sabah namazından gelir *Kerkük 3071*
Bindallı	*Amasya*	Haydi haydi cimdallı Kızlar giyer bindallı *Amasya 1898*
Cübbe	*Çankırı, Van.*	Mavi cübbeler giymiş arkası dümdüz *Van1266*
Cargat-	*Azerbaycan.*	Çemberli cargat Öv oldu halvet *Azerbaycan 1513*

Şelte **Çarşaf**	*Azerbaycan.* *Sivas, Elazığ, Diyarbakır, Van, Çankırı, Malatya.*	Şetle giyirsen Yoldan edirsen *Azerbaycan 1513* Karşımda görünürsün Çarşafa bürünürsün İpek çarşaf içinde Ne güzel görünürsün *Diyarbakır 1537*
Kürk	*Kütahya, Elazığ, Tokat, Eskişehir, Bayburt, Kırşehir Muğla, Bulgaristan.*	Alıverin sandığımdan kürkümü Ben ölürsem söylesinler türkümü *Muğla 2255* Tıpır tıpır yürürsün Samur kürkü sürürsün *Kütahya 302*
Kaftan	*Bayburt*	Bayburt dağlarında kaftanım kaldı *Bayburt 2595*
Libas	*Kastamonu, Şanlıurfa Ankara, Amasya,Kars, Erzincan, Kayseri, Sivas, Orta Anadolu, ,*	Eski libas gibi aşıkın gönlü Söküldükten sonra dikilmez imiş Güzel sever isen gerdanı benli Her güzelin kahrı çekilmez imiş *Kayseri 3870*
Zubun	*Erzurum.*	Bir zubun geyinmiş sızığı aldır Mevlanı seversen yaşmağın kaldır *Erzurum 3875*
Bel bağı	*Samsun,, Vezirköprü, Trabzon, Kerkük.*	Bel bağımın tokası yandan vuruyor yandan Alacaksan al beni ben usandım bu candan *Trabzon 184*
Çekme	*Artvin*	Kalk gidelim Karaman'a yukarı Sarı çekme geymiş altın tokalı *Artvin*
Dolama	*Rumeli*	Dolama dolamayı Getirin bağlamayı *Rumeli 1300*
Elbise	*Sinop, Ordu, Muş, Muğla, Malatya, Diyarbakır.*	Çeyizim sandıkta basılı kaldı Elbisem duvarda asılı kaldı *Sinop 146*
Entari (Enteri)	*Yozgat, Yozgat, Muğla, Çanakkale, Balıkesir, Ankara, Rize,Uşak, Burdur,* *İstanbul, Bayburt, Tokat, Antalya, Ordu, Erzurum, Çankırı, Malatya, Şanlıurfa, İzmir, Bursa, Konya, Manisa, Aksaray, Afyonkarahisar, Sinop, Kırklareli. Sivas, Selanik, Batı Trakya, Bulgaristan,*	Entarisin ben biçtim Ateşine ben düştüm Ne belalı başım var Vefasız yare düştüm *Uşak 348* Entarisi aktandır Ne gelirse Hak'tandır *Uşak 348* Al enterim asılsın Etekleri basılsın Ben sevda yollarında Söyle yar sen nasılsın *Çanakkale 118* Enteri diktim giymedi Diktiğime değmedi *Çankırı 1002*

Etek	*Konya,Orta Anadolu, Afyonkarahisar, İstanbul,, Zonguldak*	Ayşemin evleri yayla yolunda Etecek belinde ziller elinde *Afyonkarahisar 457*
Fistan	*Denizli, Mersin, Uşak Burdur, Gümüşhane Trabzon, Sivas, Bolu, Erzurum, Gaziantep, Aydın, Ordu, Bursa, Giresun, Aksaray, Ankara, Eskişehir, Bilecik, Tokat, Sinop Çorum,, Elazığ, Amasya , Diyarbakır, Denizli, Muğla, Manisa, Rumeli, Çankırı,, Adıyaman, Karabük, Kırşehir, İzmir, Burdur, Bitlis, Kütahya, Kerkük.* *Bulgaristan,*	Asmadan gel asmadan Fistan giyer basmadan *Trabzon 193* Al yeşil geymiş bürünür Fistanı yerde sürünür *Erzurum 511* Girme bağa iz olur İpek fistan toz olur *Gümüşhane 854* Eğmeli yarim eğmeli Fistan yere değmeli *Ankara 1184* Evlerine varamadım köpekten Cavırın gızı fistan geymiş ipekten *Denizli 8* Fındık dalda tekleme Kız fistanın ekleme *Giresun 586*
Ferace	*Burdur, Kütahya, Trakya, Rumeli.*	Feracemi al isterim Yenlerini dar isterim *Burdur 1028*
Kuşak	*Isparta, Mersin, Ağrı, Tokat, Sivas,Aydın, Malatya, Kastamonu, Erzurum, Diyarbakır, Denizli, Güneydoğu Anadolu, Denizli, Trabzon, Şanlıurfa, Adana, Erzincan, Elazığ, Bulgaristan.*	Bir asilzade uşağı Belinde ipek kuşağı *Sivas 223* Su gider ben olaydım Atına nal olaydım Belinde trabulus Saçağı ben olaydım *Adana 4227*
Kemer	*Yozgat, Ağrı, Artvin, Erzincan, Kırşehir, Giresun, Kütahya, Sinop, Ankara, Van, Sivas, Bitlis, Uşak Gümüşhane Tokat, Karadaniz, Erzurum, Bayburt, Erzincan, Ankara, Burdur, Afyonkarahisar, Kars, Doğu Anadolu, Orta Anadolu, Diyarbakır, Şanlıurfa, Antalya, Malatya, Gaziantep, Manisa, Selanik, Rize, Kerkük, Azerbaycan. Bulgaristan, Rumeli.*	İstanbula ısmarladım nar gele nar gele Altın kemer ince bele dar gele dar gele *Ağrı 1167* Gümüşten kemeri incecik bellerinde O kaş o göz o dil o diş kına var ellerinde *Erzurum 604* Soğuk su başında gördüm gelini Gümüş kemer sıkmış ince belini *Yozgat 25* Harman olsam düz ovada savrulsam Kahve olsam tavalarda kavrulsam Kemer olsam yar beline sarılsam *Kütahya 29* Dar köprüden geçerken Elim değdi eline Altın kemer takınmış Yarim ince beline *Yozgat166*
Mavrim	*Çukurova*	Geydiğim mavrim Yakası kıvrım *Çukurova 700*
Mintan	*Muğla, Artvin, Kars, Giresun Trabzon, Sivas.*	Ana benim al mintanım soldu mu Ben vuruldum düşmanlarım duydu mu *Muğla 2255*

Post	*Sivas, Erzincan.*	Bütün dünya senin olsun Bir dost bir post yeter bana Atlas libas senin olsun Bir dost bir post yeter bana *Erzincan 3843*
Pijama	*Bursa*	Ayağında pijama *Bursa 3674*
Seva	*Konya*	Geydirmişler boylu boyu sevayı *Konya 1074*
Siy	*Konya, Yozgat.*	Bir sabahtan yolum düştü geline Gelin atmış siylerini beline *Konya 453*
Urba	*Antalya, Kütahya, Manisa, Sivas.*	Fincanı tuzdan yaparlar Gelini kızdan yaparlar Urbayı bezden yaparlar *Kütahya 366*

Şalvar	*Kütahya, Denizli, Burdur, Muğla, Rize, Sinop, Kastamonu, Afyonkarahisar, Muş, Niğde, Burdur Ordu, Aydın, Antalya, Yozgat, Balıkesir, İzmir, Sivas,Uşak, Şanlıurfa, Kayseri, Ankara, Bilecik, İsparta, Manisa, Erzurum, Gaziantep, Antalya, Kerkük Artvin, Karaman Erzincan, Denizli, Afyonkarahisar, Adıyaman, Tekirdağ. Rumeli, Selanik, Bulgaristan.*	Yayla yollarında yürüyüp gelir Allı şalvarını sürüyüp gelir *Burdur 493* Efdirir oğlan efdirir Camfesten şalvar kestirir *Kütahya 42* Dramanın içinde yaparlar pazar Kızlara yakışır şal ile şalvar *Tekirdağ 59* Bedestene vardım şalvar isterim Şalvarın paçasın sırma isterim *Afyonkarahisar 457* Kavakta kuru dallar Belinde acem şalvar *Sivas 883* Ayşem Ayşem hoplayivi Şalvarını topleyivi *Sinop 249* Ayağına giymiş pembe şalvarı *Burdur 191*
Çeşan	*Rize.*	E paçı çeşanunı Niçun bağladın yana Çeşan benum değil mi Uşak ne lazım sana *Rize 3563*
Peştamal	*Trabzon, Giresun, Mersin, Aksaray, Çukurova, Karadeniz, Rize, Erzurum, Ordu. Erzincan, Kerkük,*	Şu Ordunun pazarı Soğuk olur suları Çok hoşuma gidiyor Peştemallı kızları *Ordu 3218* Peştemalın düğümü Geridendir geriden Seni hainin kızı Sensun beni eruden *Trabzon 71*
Pantol	*Manisa, Gaziantep, Kars, İstanbul, Kayseri, Bilecik, Erzurum, Rumeli, Azerbaycan.*	Mangalda kül olmasın Yar geldi söz olmasın Yollarına su serpem Pantolun toz olmasın *Kayseri 4194* Hanemize payton geldi dayandı Setre pantol al kanlara boyandı *Bilecik 2035*

Car **Çakşır**	*Uşak* *Rumeli*	Siyah keten carım var *Uşak 352* Götürün çil atımı nalbant nallasın Sevdiğim için vuruldum anam ağlasın Çoha da çakşırlarıma uçkur takmasın *Rumeli 4112*
Don	*Afyonkarahisar, Kars, Bolu, Uşak, Kütahya, Yozgat, Ankara, Muğla, Rumeli.*	Halay başı kim çeker Kırmızı donlu kız çeker *Yozgat 629* Melek misin yeşil donlar giyersin Cellat mısın tatlı cana kıyarsın *Kütahya 741*
Gaytan (Keytan)	*Çorum, Trabzon, Kerkük.*	Al ipek yeşil ipek keytan ederler *Kerkük 1337* Sar beline beline Gaytanı yedi keren *Trabzon 3847*
Dizlik	*Karabük*	Yeşil ipek bükene sunam oy Kare dizlik dikene *Karabük 2361*
Çorap	*Denizli, Van Tokat, Erzurum, Giresun, Kayseri, Sivas, Ordu, Nevşehir, Kırşehir, Edirne, Diyarbakır, Konya, Kütahya, Muğla, Trabzon, İzmir, Azerbaycan, Selanik, Kerkük. Rumeli,*	Ayağındaki çorabın da biri yün biri pamuk Yetişemiyum sağa da çabuk gidiyun çabuk *Giresun 138* Siyah çorap geysena Yar bizim eve gelsena *Denizli 90* Bir çorap başladım başlı başına Felek ağu kattı tatlı aşıma *Nevşehir 1072*
Ayakkabı	*Bursa*	Ayakkabım var benim altları delik delik Kaymakama zor geldi beş tane beşibirlik *Bursa 3709*
Başmak	*Kars, Azerbaycan.*	Ayağına başmah yaraşır Eynine geymek yaraşır *Azerbaycan 1445*
Çarık	*Bayburt, Giresun, Tokat, Erzurum, Rize, Denizli, Rumeli,* *Azerbaycan.*	Geydim çarıklarımı Gel bağla bağlarını *Bayburt 1067*
Çapula	*Ordu, Trabzon.*	Ayağında çapula Fola giderim fola *Trabzon 1860*
Çizme	*Gaziantep, Batı Trakya.*	Kapının önünde bir yeniçeri Ayağı çizmeli başı keçeli *Kilis 3607*
Edik	*Adana*	Ayağına geymiş siyah ediği *Adana 1674*

Göğnisten	*Kerkük*	Ayağında göğnişten Geldi geçti havıştan Bayramdı bayramlaşah Sen dudağdan men dişten *Kerkük 4166*
Kundura	*Sivas, Bayburt, Van, Erzurum, Zonguldak Giresun Balıkesir, Ağrı, Muğla, Burdur, Şanlıurfa, Manisa, Denizli, Kayseri, Afyonkarahisar, Karabük. Rumeli,*	Ayağında kundura Yar gelir dura dura *Şanlıurfa 1958* Yazması oyalı kundurası boyalı yar benim *Balıkesir 1171* Ağam haydi yar haydi Kunduram taştan kaydı *Giresun 1082*
Mes	*Kayseri, Giresun, Kastamonu, Uşak, Doğu Karadeniz,* *Diyarbakır.*	Ayağında mesi var Gümüşten düğmesi var Varın bakın sanduğunda nesi var Üç yazmaynan sim püsküllü fesi var *Kastamonu 2084*
Nalin	*Erzurum, Konya, Van, Karabük, Bilecik, Sivas.*	Ayağına giymiş sedef nalini Giyinmiş beline acem şalini Aşka düştüm kimse bilmez halimi *Konya 1756*
Pabuç	*Kırklareli, Bursa, Burdur, Sivas, Erzincan, Erzurum, Amasya, Çankırı, Isparta, Manisa, Ordu, İstanbul, Denizli, Kerkük.*	Cici pabucum cici Gezdiğim çimen içi *Kırklareli 188* Ak faulle oldu mu Ambarlara doldu mu Yolladığım pabuçlar Ayağına oldu mu *Burdur 1349*
Potin	*Antalya, Şanlıurfa, Burdur, Manisa, Sivas Tokat, Bitlis, Kayseri, Erzurum, Giresun, Kırıkkale, Ankara, Sinop, Adana,Kerkük, Rumeli.*	Hacel obasını engin mi sandın Ayağında potin zengin mi sandın Sivas *3275* Potinimin bağına Düştüm gönül ağına Yenile bir yar sevdim O da gelmiş çağına *Çorum 3970*
Terlik	*Niğde, Ankara.*	Orak biçtim ellikle Yola çıktım terlikle *Bursa 1439*
Zenne	*Malatya.*	Evlerinin önü uzunca erik Gülümü sormayın kınalı ferik Zenne alamazsam alırım terlik Nasıl olsa gülüm seni beslerim *Malatya 3630*
Takınya	*Tekirdağ*	Daracık sokaklarda Nazifem Takınyanı sürürsün *Tekirdağ 2793*
Turap	*Erzincan*	Mamur benim harap benim Ayağında turap benim *Erzincan 4070*

TAKILAR VE AKSESUARLAR

Altın	*Uşak, Orta Anadolu, Isparta, Kırklareli, Diyarbakır, Konya, Edirne, Antakya, Sivas, Kastamonu, Eskişehir, Ankara, Gümüşhane, Çankırı, Kayseri, Kars, Kırşehir, Tokat, Bursa, Niğde, Selanik, Denizli, Elazığ, Manisa, Rize, Giresun,Zonguldak, Kastamonu, Erzurum, Çanakkale, Trabzon, Afyonkarahisar, İzmir, Bolu, Rumeli, Adana, Gaziantep, Malatya, Rumeli, Artvin, Bolu,* *Erzincan, Ağrı, Mersin, Doğu Anadolu, Bilecik, Burdur, Yozgat, Kerkük, Bulgaristan,*	Altını bozdurayım Gerdana dizdireyim *Giresun 1287* Sallan gel de boylarına bakayım Ak gerdana beşibirlik takayım *Sivas 308* Kalem alıp gaşlarını yazdırayım aman Gerdanına liraları dizdireyim aman *Niğde 2379* Evleri camiye yakın Ak gülleri sen dakın Zengin kocaya vardın (on yedi benli Şadiyem) Hani gerdanda altın *Uşak 104* Lira verdim bozdur gelin Ak gerdana dizdir gelin *Elazığ 979* Su gelir akmayınan Kenarın yıkmayınan Çirkin güzel olur mu Saraltın takmayınan *Kırşehir 1116*
Gümüş	*Burdur, Düzce, Uşak, Bursa, Ordu, Sinop, Giresun, Elazığ, Gümüşhane, Sivas, Kars, Erzurum, Kastamonu, Yozgat, Afyonkarahisar, Ağrı, Kerkük. Azerbaycan,*	Karanfil uçlanır mı Gerdan gümüşlenir mi *Burdur 92* İnce bele gümüş kemer Akça Dudum yar yar *Giresun 124* Sarı zeybek inip gelir inişten Her yanları görünmüyor gümüşten *Burdur 183*
Küpe	*Kırşehir, Giresun, Erzincan, Gaziantep, Manisa, Burdur, Doğu Anadolu, Erzurum, Kars, Çanakkale, Afyonkarahisar, Orta Anadolu, Rize, Antalya.*	Küpeleri ağır düşer kulaktan Zülüfleri tel tel olmuş yanaktan *Kırşehir 113* Tepeler tepeler yüksek tepeler Orda yağmur yağar burada sepeler Sandıkta çürümüş elmas küpeler *Giresun 522* Gel çıkalım tepelerden tepeye Kulak mı dayanır mengüç küpeye *Gümüşhane 1070*
Hızma	*Erzurum, Şanlıurfa, Kerkük.*	Altun hızmav mülâyim Seni haktan dileyim *Kerkük* Başına örtmüş yazmayı Burnuna takmış hızmayı *Erzurum 511*
Pırlanta	*Rize, Rumeli.*	Kulağında küpeler Parlar pırlanta gibi *Rize 3495*
Tura	*Isparta*	Ak tarla kara tarla Parla metelik parla Sevdiğim geliyorum Alnına tura bağla *Isparta 3090*
Gözlük	*Kırıkkale*	Sandalye getireyim Yarim oturur musun Takmışsın gözlükleri Sevda doktoru musun *Kırklareli 3955*

Doprin	*Burdur*	Var git oğlan var git dengim değilsin Ak gerdana doprin ister zengin değilsin *Burdur 191*
Halka	*Ankara, Bayburt, Sivas.*	Halkalar olsam kollarında *Bayburt 1531* Yar gelir kalka kalka Boynunda altın halka *Ankara 1255*
Hakik	*Yozgat*	Boğazında hakik var Ne çok kalbi yıkık var *Yozgat 229*
Hamaylı	*Kars, Tokat, Bolu, Ordu, Hatay, Sivas. Diyarbakır, Azerbaycan,*	Evleri yahın yarim Çıh sallan bahim yarim Uzun boyan göz değer Hamayıl tahim yarim *Kars 471*
Gerdanlık	*Ankara, Erzincan, Zonguldak.*	Kezibanın gerdanlığı mercandan *Ankara 3153*
Nazarlık	*Burdur, Tokat, Çanakkale.*	Evlerinin önü pazara yakın Pazardan geliyor boyuna bakın Sağına soluna nazarlık takın *Burdur 191*
Bilezik	*Tokat, Kütahya, Isparta, Çukurova, Kırıkkale, Sivas, Rize, Erzincan, Kırklareli, Nevşehir, Konya, Samsun, Kayseri Bünyan, Burdur, Ankara, Rumeli.*	Gelmemiş dünyaya sen gibi nazik Kollarda bilezik parmakta yüzük *Kırıkkale 1041* Ayletmen gelini yazık Kolunda altın bilezik *Isparta 624* Pınardan geliyor boyuna bakın Altın bileziği koluna takın *Konya 2760*
Mercan	*Gümüşhane, Ordu, Antalya, Kırşehir, Diyarbakır, Konya, Azerbaycan.*	Toycular yar can Kolunda mercan *Van 1675*
Şeve	*Elazığ.*	Hamamdan çıkmış gider yoluna Şeveler takmış pamuk koluna *Elazığ*
İnci, Boncuk	*Antalya, Antakya, Çanakkale, Samsun, Kayseri, Denizli, Ordu, Karadeniz, Erzurum, Rumeli.*	Bahça bahça gezersin İnci boncuk dizersin *Denizli 91* Ak gerdana inci boncuk dizerler *Denizli 1233* Kollarında gök boncuk *Rumeli 2642*
Saat	*Çanakkale, Malatya, Isparta, Rize, Balıkesir.*	Vangel çantası elinde Altın saat kolunda *Balıkesir 2756*
Yüzük	*Bilecik, Sivas, Burdur, Konya, Orta Anadolu, Sivas, Rize, Antalya, Afyonkarahisar, Elazığ, Edirne, Kırıkkale, Doğu Anadolu, Tokat, Erzurum,, Erzincan, Kastamonu, Kütahya, Denizli, Ağrı, Kars, Kerkük,*	Altın yüzük var benim Parmağıma dar benim Giresunun içinde Kara gözlü yar benim *Giresun 1287* Kalk gidelim ırmağa Zeytin dalı kırmağa

	Kayseri, Adıyaman, Rumeli, Adana, Şanlıurfa, Diyarbakır, Kırklareli, Bulgaristan..	Altın yüzük yaptırdım Al kınalı parmağa *Burdur 176* Yüzük yaptırdım taşlı Sevdiğim kalem kaşlı *Erzurum1219* Parmağında hatem yüzük Kolunda altın bilezik *Tokat 221*
Elmas	*Orta Anadolu,. Kars, Kütahya,*	Yüzüğümün elmas taşı *Kırklareli 3959*
Halhal	*Gaziantep, Diyarbakır.*	Gelin güzel allı Beli meli şallı Topuğu halhallı yar sevdim *Gaziantep 1850*
Kehribar	*Şanlıurfa*	Al topukta atlas kehribar parlıyor *Şanlıurfa 2520*
Sedef	*Giresun, Artvin, Karabük, Nevşehir, Ankara, Balıkesir*	Ayağına giymiş sedef nalini Giyinmiş beline acem şalini Aşka düştüm kimse bilmez halimi *Konya 1756*
Desmal **Mendil**	*Azerbaycan.* *Ankara, Kayseri, Niğde, Sivas, Mersin, Van, Muğla, Yozgat, Burdur, Erzincan, Gaziantep, Trabzon, Edirne, Adana, Amasya, Ordu, Bursa, Selanik, Kars, Gümüşhane, Elazığ, Ortaanadolu, Eskişehir, Ağrı, Balıkesir, Batı Trakya, Konya, İstanbul, Rumeli, İzmir, Çanakkale, Kıbrıs, Diyarbakır, Giresun, Şanlıurfa, Kütahya Afyonkarahisar, Sinop, Bayburt, Antakya, Kırklareli, Nevşehir, Denizli, Tokat, Kerkük, Bilecik, Bolu, Erzurum.* *Azerbaycan,*	Elinde ipek desmal dede kurbanı olam *Azerbaycan 153* Altını bozdurayım Gerdana dizdireyim İpek mendil değilsin Cebimde gezdireyim *Kayseri 943* Yemenim yele yele Ben düştüm gurbet ele Yedi mendil çürüttüm Göz yaşım sile sile *Gaziantep 94* Mendili oyaladım Dürmeye kıyamadım Dürmeye kıyamazken Nazlı yare yolladım *Balıkesir 146* Ben armudu dişledim Sapını gümüşledim Sevdiğimin ismini Mendilime işledim *Ankara 1184* Çürüttüm on yedi mendili Bulamadım o yarin dengini *Niğde 1081*
Peşkir	*Kütahya*	Al Fadimem nerden geliyon da tarladan Elmalı peşkir can Fadimeyi parladan *Kütahya 3307*
Çevre	*Tokat, Bilecik, Batı Trakya, Kütahya, Kastamonu, Elazığ, Antalya, Gümüşhane, Burdur, Isparta, İzmir, İzmit, Balıkesir, Sivas, Eskişehir, Burdur, Ankara, Denizli, Afyonkarahisar, Muğla, Rumeli.*	Arabası döşemeli Yar çevresi işlemeli *İskeçe 182* Irmağı geçti gelin Çevresi düştü gelin Salın boyun göreyim Gençliğim geçti gelin *Tokat 89* Ay karanlık gece vurdular beni Yarin çevresine sardılar beni *Kütahya 1492*

Yağlık	*Yozgat Çankırı, Ankara, Antakya, Afyonkarahisar, Rumeli, Kerkük.*	Yar bana yollamış bir beyaz yağlık Boynuna dolasın eylensin diye *Afyonkarahisar 468* Nişan yağlığını Beline bağlayıver *Rumeli 2864*
Şemsiye	*Burdur,Yozgat, Rumeli,*	Şemsiyesi mor yarim *Yozgat1474*

SÜS MALZEMELERİ

Sandık üstünde pekmez
O pekmez bana yetmez
Senin aldığın para
Benim süsüme yetmez *Çorum 991*

Sürme	*Yozgat, Malatya, Azerbaycan, Sivas, Ordu, Antalya, Manisa, Erzurum, Amasya, Diyarbakır, Doğuanadolu, Konya, Çorum, Balıkesir, Kilis, İzmir, Kayseri, Gaziantep, Kırıkkale, Gümüşhane Tokat,, Şanlıurfa, Adıyaman, Eskişehir, Elazığ, Niğde, Denizli, Bolu, Mersin, Çukurova, Çankırı, Kütahya, Rize, Kerkük, Edirne, Bursa, Muğla, Çorum, Uşak, Bulgaristan, Manisa, Kilis, Orta Anadolu, Kırşehir, Eskişehir, Kastamonu, Trabzon, Kars, Kerkük.*	Kara kaş altına çekmiş sürmeler Ak göğsün üstünde gümüş düğmeler *Ankara 847* Dersini almış da ediyor ezber Sürmeli gözlerin sürmeyi neyler *Yozgat* Beni kara diye yerme Mevlam yaratmış hor görme Ela göze siyah sürme Çekilir kara deyil mi *Denizli 107* Bir güzele şuha dedim iki gözün sürmelidir Dedi billahi seni Hinde kadar sürmelidir *Sivas 967* Kaşları gözleri sürmeli Önü çapraz düğmeli *Muğla 216* Beni öldürmeli döğmeli değil Karadır kaşları sürmeli değil *Sivas 244* Sürü sürü sürü sürmeli kızlar Göğsü de çapraz düğmeli kızlar *Konya 4448*
Kına (gına)	*Sivas, Uşak, Muğla, Afyonkarahisar, Van, Erzurum,Tekirdağ, Giresun, Eskişehir Bayburt, Şanlıurfa, Burdur, Mersin, Ordu, Adana,, Nevşehir, Edirne, Antakya, Ağrı, Yozgat, Diyarbakır, Elazığ, Gümüşhane Çankırı, Ankara, Zonguldak, Niğde, Erzincan, Rize, Sivas, Çorum, Elazığ, İzmir, Kırşehir, Isparta, Ortaanadolu, Konya* *Kayseri, Tekirdağ, Bilecik Manisa, Gaziantep, Eskişehir, Kerkük, Rumeli, Bulgaristan,*	Ağ elime mor kınalar yakdılar Gaderim yok gurbet ele satdılar On iki yaşındı gelin etdiler Ağlar ağlar göz yaşımı silerim *Denizli 7* Geline bak geline Kına yakmış eline *Eskişehir 920* Düngürcüler geldi sıra sıra dizildi Altun tas içinde (anam) gınam ezildi *Erzurum 15* Uykudan uyanmış gözleri bir hoş Dedim sarhoş musan söyledi yoh yoh Ağ elleri boğum boğum gınalı Dedim yar bayram mı söyledi yoh yoh *Erzurum 104* Elinin kınasın al eylemişler Gözünün sürmesin bol eylemişler *Malatya 669* Kına yolladım sana Kınalan da gel bana *Bolu 3154*

Elif	*Samsun*	Bak şu kaşın karesine Elif çekmiş aresine *Samsun 1018*
Rastık	*Ankara, İstanbul, Amasya, Manisa.*	Rastık kaşında On dört yaşında Aklı başında *Manisa 1653* Gözleri yaşlı Meryem Rastıklı kaşlı Meryem *Amasya 1873*
Hıdat	*Gaziantep*	Sabah pazara varayım Kaşına hıdat alayım *Gaziantep 31*
Mil	*Kars, Şanlıurfa.*	Goşa halın zil gara Kirpiğinde mil gara *Kars 129*
Boya	*Van*	Elinde boya gidiyor toya Dudağı boya Menşure hanım *Van 2494*
Gül	*Burdur, Erzincan, Sivas, Balıkesir, Rumeli.*	Hey güzeller güzeller Gerdana gül dizerler *Sivas 1209* Sabahtan erkenden kalk da bize gel Gerdana gülleri Tak da bize gel Bu gün bayram günü komşu kınanmaz Eline kınalar yak da bize gel *Sivas 47* Çarık diktim çorap ördüm içine Güller taktım Nazifemin saçına *Sivas 3273*
Elvan çiçeği	*Antalya*	Başına takınmış elvan çiçeği *Antalya 1869*

KOKULAR

Benim yare gönderdiğim bir kutu
Kutunun içinde üç türlü koku *Çankırı1138*

Amber	*Afyonkarahisar, Burdur.*	Dirmil dağı meşeli Dibi mor menevşeli Karşıda kızlar geliyor Eli amber şişeli *Burdur 3377*
Mis	*Afyonkarahisar, Çankırı, Zonguldak.*	Pencereden bakıyon Kitap almış okuyon Perçemine mis sürmüş de Yel estikçe kokuyon *Çankırı 1231*
Miskamber	*Kayseri, Trakya.*	Ayrebolunun yolları Allı çiçek açıyor Nuriyemi sorar isen a yarim Miskiamber saçıyor *Trakya 1687*
Gül yağı- Gül suyu	*Kars, Erzurum, Kahramanmaraş.*	Yarim benden istemiş Perçemine gül yağı *Sivas1196*

		Dağlarda meşelerde Gül suyu şişelerde *Şanlıurfa 2420*
Lavanta	*Antakya, Konya, Kırıkkale.*	Ver benim sazım efendim ben gider oldum Süremedim lavantayı konsola koydum *Hatay 504*
İreyhan	*Kırşehir*	Çifte yanağında güller açıyor İreyhan olmuş da koku saçıyor *Kırşehir 2672*
Gül menekşe	*Sivas*	Gül menekşe senden almış kokuyu *Sivas 3188*

Bunlardan başka, türkülerimizde "al" ve "hal" terimleri de çok kullanılmaktadır. Ancak bu terimlerin birer süs malzemesi olmaktan ziyade doğal güzellik anlamında kullanıldığı tahmin edilmektedir.

Eğdim erik dalını
Gel salını salını
Ölsem de unutamam
Yanağının alını *Malatya 3363*
Dodağı gül goncası
Yanağında hal gızım Azerbaycan 3000

Yukarıda belirtilenler dışında belli bir ürünü değil sadece "giyinme"yi konu eden yüzlerce türküye rastlanmaktadır. Birkaç örnek:

Giyinmiş kuşanmış yayladan gelir *Mersin 1472*

Anam beni haslarınan hasladı *Kahramanmaraş 356*

İnce giyerim ince
Pembe yakışır gence *Tekirdağ 754*

Al yeşil giymiş allanır
Çermik yolunda sallanır *Erzurum 511*

Dam başında duran kız
Bayram geldi donan kız *Malatya 214*

Hisardan inmem diyor
Basmadan giymem diyor
Kestirirsen pullu kes
Yanına gelmem diyor *Kütahya 294*

Bezenmiş suya gider
Allı yeşilli kızlar *Şanlıurfa 459*

Leyli leyli köylü kızı
Sen allar giy ben kırmızı *Kırşehir 574*

Kırmızısı başındadır
On üç on dört yaşındadır *Ordu 744*

Geydiğim aldır
Al dudak baldır *Erzurum 654*

Geydiğim mordur
Yakası dardır *Çukurova 700*
Al almanın yeşil burcu güzeller
Geyinmişler al turuncu gezeler *Gümüşhane 669*

Yar sakın ağlama
Kareleri bağlama *Muğla 359*

Kız allan pullan gel gel gel yanıma
O beyaz kolların dola boynuma *Ordu 3172*

Bezenmiş düğüne gider
Elma yanaklı kızlar *Diyarbakır 23*

Mavi giyme tanırlar
Seni âşık sanırlar *Diyarbakır 23*

Al geydim alsın diye
Mor geydim sarsın diye
Kimselere varmadım
Sevdiğim alsın diye *Manisa 69*

Mavilim diyemedim de
Al yeşil giyemedim *Tokat 40*

Gözlerin kapatmış Karsı Sivası
Edirne İstanbul zilfin pahası
Giyinmiş kuşanmış hasların hası
Giyinmiş yeşili allar ah çeker *Erzurum 162*

Arabası mavi boya
Başındaki zarif oya *İskeçe 182*

Kiremit bacaları
Giydim alacaları *Sivas 462*

Dam üstüne çul serer
Bilmem yar kimi sever
Onun bir sevdiği var
Günde on çeşit giyer *Sivas 646*

Giyim-Kuşam, Takı ve Aksesuarların Nitelikleri

Söz konusu ürünler halk arasında değişik biçimlerde nitelenmiştir. En çok rastlanılanlar şunlardır:

Allı başmak, ipekli bağ, mor bere, mor cepken, sırma cepken, atlas cepken, ipek çarşaf, cecüt çorap, gara çuha, mavi don, yeşil don, kırmızı don, dökmeli don, çit enteri, gara enteri, ak enteri, mor fistan, basma fistan, ipek fistan, katlı fistan, kırmalı fistan, çit fistan, finor fes, eğri fes, moda fes, boz papağ, kırmızı köynek, keten gömlek, keten köynek, tafta köynek, siyah gömlek, melez köynek, ipek kuşak, trabulus kuşağı, şal kuşağı, acem kuşağı, altın kemer, ince kemer, aynalı kemer, kara kalpak, incili sedef kol bağı, sedef nalin, kaliç potin, beyaz peştamal, al yeşil peştamal, alaca peştamal, sarı peştamal, sarı pabuç, siyah puşu, setre pantol, al şal, mavi şal, lahuri şal, acem şalı, al yeşil tülbent, yeşil vala, allı yazma, sarı yazma, kandilli yazma, dal yazma, pullu yazma, kolalı yazma, al yemeni, mor yemeni, turalı yemeni, sırma yelek, basma yelek, sıkma (yelek), altın yüzük, gümüş yüzük, elmas yüzük, elmas küpe, altın küpe, ağır küpe, mengüç küpe, saraltın (sarı altın), ellilik altın, altın hamaylı, ipek mendil, mor şemsiye, al kına, kara kına, yüzlük lira, mecidiye paraları, gümüş gerdanlık, sedef gerdanlık.

SONUÇ

Derinlemesine incelemek şöyle dursun, sadece türküler penceresinden bakıldığında bile, Türk giyim kuşam ve süslenme sanatına ilişkin malzemeyi bir bildiri kapsamına sığdırmak mümkün olamamaktadır. Esasen konuya ilişkin daha çok sayıda türkü bulunmaktadır. Bu türkülerin her birinde Türk giyim kuşam ve süslenme sanatına ilişkin temaların ince bir zevk ve estetik anlayışla işlendiği görülmektedir.

Giyim kuşamda yazma, entari, kemer, yemeni, kundura, sal ve şalvar; takılarda bilezik, yüzük, gerdanlık ve küpe; kokularda mis, gül, lavanta; süslenmede sürme, kına ve rastık öne çıkmaktadır. Boya ise sadece bir türküde konu edilmektedir. Buradan da, Türk folklorunda kaş, göz, el ve yanak süsünün önemsendiği, dudak boyasının ise hemen hemen hiç kullanılmadığı anlaşılmaktadır.

Giysilerle ilgili olarak çeşitli renkler kullanılmıştır. Ancak bunlardan al, yeşil başta olmak üzere kırmızı, pembe, mor, beyaz ve alacalı renklerin öne çıktığı, karanın ise yas işareti olduğu görülmektedir.

Türk folklorunda baş örtüsü ve diğer giysilerin örtünmek yanında bir güzellik ve estetik aracı olarak kullanılması dikkat çekicidir.

Türkülerimiz penceresinden bakıldığında, giyinip kuşanmak ve allanıp pullanarak süslenmek Türk kadınının vazgeçilmez bir yaşam biçimi ve estetik anlayışı olarak görülmektedir.

ÖNERİLER

1. Giyim kuşam ve süslenme sanatımıza ilişkin her türlü malzeme yöre yöre toplanarak bir devlet müzesinde otantik haliyle muhafaza edilmelidir. Ya da bu konudaki muhtemel eksikler giderilmelidir.

2. Söz konusu geleneksel değerlerimizin çağımızda otantik biçimiyle kullanılması pek mümkün olmasa da bunlardan alınacak tipik motiflerin modern hayata uyarlanarak yaşatılması ve geleceğe taşınması sağlanmalıdır.

3. Geleneksel değerlerimizin korunup yaşatılmasında türkülerin dili, her konuda olduğu gibi giyim-kuşam ve süslenme sanatı açısından da önemsenmeli ve ciddiye alınmalıdır.

KAYNAKÇA

TRT Türk Halk Müziği Repertuarı 1- 4471

TÜRKİYE'DE DÜZENLİ VE DİSİPLİNLİ HALK OYUNLARI FAALİYETLERİNİN ERZURUM ERKEK GİYSİLERİ ÜZERİNDEKİ TESİRLERİ

Arş. Gör. Zinnur GEREK [119]
Arş. Gör. Dr. Alparslan ÜNVEREN [120]

GİRİŞ

İnsanların giyinip kuşanmaları insanlık tarihi ile başlar. İlkel insanlarda giyim; başlangıçta tamamen dış etkenlerden korunma sebebi iken, tarihi akışı içerisinde; özellikle iklim, din, ve teknolojiden etkilenerek, sürekli bir gelişim göstermiştir.

Giysi işlevsel bir kültür öğesidir. Bu sebeple bir toplumun geleneksel kıyafetleri incelenirken; hangi tarihlerde, ne gibi tesirler altında kaldığı, nasıl kıyafetlere büründüğü, kullandıkları kumaşların cinsi ve çeşitleri, bütün yönleriyle ele alınmalı ve buna göre değerlendirilmelidir. Giyimin ortaya çıkma sebeplerinden biri olan, iklim ve tabiatın zararlı etkenlerinden korunup yaşam koşullarına uygun hareket etme, insanlık tarihinin giyim sürecinde önemlidir. Türkler de yaşadıkları coğrafyada öncelikle iklim koşullarının gerektirdiği şekilde giyinmişlerdir. Bu nedenle özellikle Anadolu'da iklim ve coğrafi koşullara dayalı, bölgesel giysi farklılıkları ve buna bağlı olarak da giyim-kuşam zenginliği oluşmuştur.

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra dinin esaslarına ve ilkelerine sıkı sıkıya bağlanmış, dinleriyle birlikte yavaş yavaş eski kıyafetlerinden de vazgeçmiştir. İslamiyet'in farz ve sünnetlerine uyma eğilimi ile giydikleri yeni giysileri zamanla kurallaştırmış, bu şekilde başa, ayağa, üste, alta vs. giyilen kıyafetleri de değiştirmiştir.

Anadolu insanının giyim anlayışı üzerinde iktisadi, ekonomik, kültürel, mesleki, ruhi ve sosyal gruplaşmaların da etkisi olmuştur. İnsanlar giyim ihtiyaçlarını karşılama esnasında; ekonomik durumlarına göre hareket ederken, aynı zamanda mevcut adetlere uyumlu, güzellik anlayışlarına ve kişiliklerine uygun kıyafetler giymeye de özen göstermişlerdir. Böylece giyim-kuşam toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik yapısıyla doğru orantılı bir gelişim göstererek, günümüze kadar gelmiştir. Bu gelişmeler ve buna bağlı olarak ta bir takım değişmeler bundan sonrada sürüp gidecektir. Çünkü her folklorik malzeme günün şartları üzerinden kendini yeniler, geliştirir ve yaşamına bu şekilde devam eder. Bu durum folklorik ürünlerin hemen hemen tamamı için geçerli bir koşuldur.

Anadolu'da Cumhuriyetin ilanından sonra gerek kılık-kıyafet kanunu ve gerekse teknolojik sebeplerden dolayı insanlar gündelik hayatlarında geleneksel giysilerini kullanmamaya başlamıştır. Ancak özenle muhafaza ettikleri bu giysilerini özel günlerde (nişan, düğün vs.) giyinerek yaşatmış ve günümüze ulaşmasını sağlamışlardır.

19. yüzyılda teknolojinin hızlı gelişmesi ile kapalı ekonomilerde görülen; herkesin ihtiyacına göre kendi kıyafetini kendinin yapması, konfeksiyon ve modanın başlangıcıyla yerini fabrika ürünlerine bırakmıştır. Böylece Anadolu'da ipinden, kumaşının dokunmasına ve dikimine kadar tamamıyla el ürünü olan ve belli bir millilik, yöresellik taşıyan kıyafetler, teknolojinin gelişimiyle değişmiştir. Konfeksiyon ve modanın etkisiyle, aynı zamanda ekonomik güce de bağlı olarak, hızla gelişen bir giyim sektörü oluşmuştur. Önceleri bu sektörü elinde tutan

[119] Gazi Üniversitesi, Beden Eğitimi ve Spor Yüksek Okulu / Ankara
[120] Fırat Üniversitesi, Beden Eğitimi ve Spor Yüksek Okulu / Elazığ

küçük esnaf ve zanaat erbapları var iken, bu gün bu esnaf ve zanaatkârlar bir bir ortadan kalkmış; el işçiliği de yerini makinelere bırakmıştır.

Erzurum'da eskiden geleneksel kıyafetleri diken esnafa "abacı" denilmekteydi. Esnaf sınıfı içerisinde özel bir yeri olan halkın giyim ihtiyacını karşılayan abacılık mesleği şehrin ortasında Kavaflar Çarşısı denilen daracık bir sokakta iki geçeli alçak ve küçük dükkânlarda faaliyetlerini yürütmekteyken teknolojik gelişmeler sonucunda giderek önemini yitirmiş ve tarihe karışmıştır.

Erzurum'un kültür tarihini inceleyen İhsan Coşkun Atılcan Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri adlı kitabında abacılık mesleği ile ilgili şunları anlatıyor. "Abacıların küçük dükkânlarının ilginç bir yanı vardı. Hiç birinin vitrini, camı, çerçevesi yoktu. Dükkânın içinde kumaş ve dikilmiş elbiseleri koymak için bir-iki raf, yerde yassı minderler bulunurdu. Yaz kış esnaf açıkta karşı komşularıyla sohbet edip şakalaşarak çalışırlardı. Abacılar Erzurum erkeklerine kazaki, zığva, yelek, şalvar dikerlerdi. Bu giysilerin hepsi saf koyunyününden örülmüş ve yerli tezgâhlarda dokunmuş kumaşlardan yapılırdı. Koyunyünleri ve değişik renk ve tonda olurdu. Kumaşın rengine göre boz (gri), şekeri boz (gri bej, taba'ya yakın), tatlı kahverengi (kırmızı) isimlerini alırdı. Bu kumaşların hepsine "şal" adı verilirdi. Bu şallar Erzurum'un değişik yörelerinde dokunur, dokunduğu yerin adını alırdı. Örneğin Tortum Şalı, Ovacık Şalı, Köşk Köyünün Şalı, Vahtimuz Şalı, Oltu Şalı, Livane Şalı vb.

Bu şalların en makbulü de kuzu yününden dokunmuş olanlarıydı. En çok tortum şalı kullanılırdı. İlkel tezgahlarda dokunan bu şalların eni 23-25 cm arasında değişirdi. Abacılar bu kumaşların enlerine "tahta" diyorlardı. Normal bir güngörmez zığva altı tahtadan yani altı parça kumaştan yapılırdı. Bu kumaşlardan yapılan giysilerin üstünde siyah kaytan işlemeleri ve motifleri çok güzel dururdu. Erzurum erkeklerinin orijinal giysileri bunlardı.

ESKİDEN ERZURUMDA GİYİLEN GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ
Günümüzde kullanılan erkek giysisi dışında eskiden Erzurum'da kullanılan bir başka giysi daha vardı. Bu giyim tarzı daha eski ve kullanımı halk arasında daha yoğundu. Asıl orijinal erkek kıyafetleri bunlardır. Bu kıyafetle birlikte kullanılan baş giysisi de mevcuttur. Kumaşı yörede koyunyününden dokunan şal kumaştır ve rengi boz (gri), şekeri boz (gri bej, taba'ya yakın), tatlı kahverengi (kırmızı) tonlardadır. Bu kumaşlardan yapılan giysilerin üstünde siyah kaytan işlemeler olduğu gibi kaytansız olanları da vardır.

BAŞ GİYSİSİ
Erzurum'da başa, dalfes denilen fes giyilmekte idi. Fesin etrafına (Amame, Abaniye, Ahmediye, Kefiye) adı verilen ince örülmüş kumaşlardan sarıklar sarılır, bir ucu sol kulak arkasından çene düzeyini geçmeyecek biçimde yanak üzerine sarkıtılır.



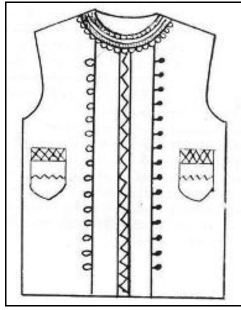
Fe s - Ahmediye

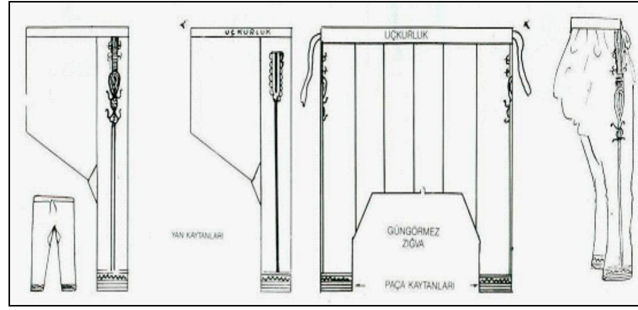


Gömlek

GÖMLEK
İç fanila ya da eskiden adına "köynek" denilen ince patiskadan yapılmış ten giysisi üstüne çeşitli kumaşlardan desenli desensiz gömlekler giyilirdi. Yakaları dik önden düğmeli olan bu gömlekler Erzurum'un sert iklimine göre kışlık ve yazlık olarak dikilirdi. Kışlık gömlekler kalın kumaşlardan yapıldığı gibi pamuk sırımalı olanları da vardı.

YELEK
Yakası çene altına kadar uzanan, göğüsün tam orta kısmında eteklere kadar iki sıra ilik ve düğmesi bulunan yelek şeklidir. Daha çok yaşlıların ve esnaf takımının giydiği bir yelektir. Yeleğin ilik ve düğmeleri kaytandan yapılmakta olup, düğmelere sigil denilmektedir. Göğse gelen kısım iki kat olup, her iki tarafa da ilik ve sigil konulduğundan çift kapaklı yelek olarak adlandırılmaktadır. Yeleğin her iki yanında yeleğin üzerine dikilmiş cepler vardır. Genelde zığvayla aynı renk ve kumaştan yapılmaktadır.


Yelek

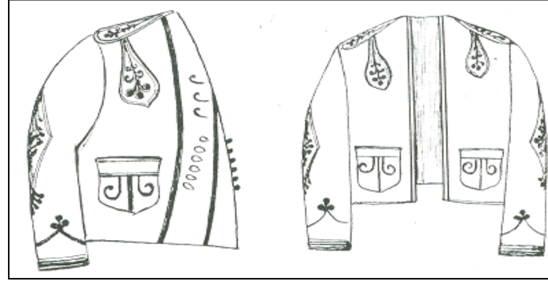


Güngörmez Zıvğa

ZIĞVA (Güngörmez Zığva)
Erzurum'da daha çok; köylüler, çiftçiler ve yaşlılar tarafından giyilen, yörenin en eski zığva çeşididir. Cep ağızlarındaki motifler kaytan işlemedir. Yanlarda, paçalara kadar uzanan ve paçaların etrafında mat ve parlak kaytan şeritler vardır. Belde uçkur bulunur. Kışlık olanları astarlı, yazlık olanları ise astarsızdır. Güngörmez Zığvanın en büyük özelliği ceplerin etrafındaki kaytan işlemeleridir. Uçkur sıkıldığında arkada oluşan gelişi güzel kumaş birikintisine "galle" paçaların galleye yakın üst kısmı ile galenlin birleştiği yere ise "çatı veya zahma" denilmektedir.
Güngörmez zığva doğramalı zığvanın yapılmasından sonra gençler ve orta yaşlılar tarafından fazla rağbet görmemiş ve genelde yaşlılar tarafından giyilmiştir.

KUŞAK (ŞAL)
Erzurum geleneksel erkek kıyafetlerinde, zığva ile yeleğin birleştiği uçkur kısmına bağlanır. Gençler Trablus şalı, orta yaşlılar Horasan veya Lahor şalı, yaşlılar ise Tosya şalı denen kuşaklar kullanmıştır.

GAZEKİ (KAZEKİ)
Bir zamanlar abacıların özenle dikip işledikleri, Erzurumlu erkekler tarafından giyilen, uzun kollu bir ceket türüdür. Gazekinin ceketten farklı yanı; yakasız ve kaytanlarla işlemeli oluşudur. Kalın kumaştan astarlı olarak giyilen gazekiler, cumhuriyetin ilanından sonra giyilmemeye başlanmıştır.

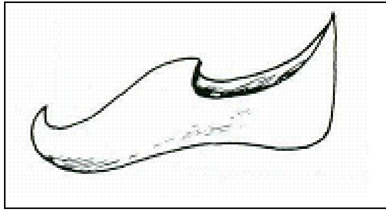


Kezeki

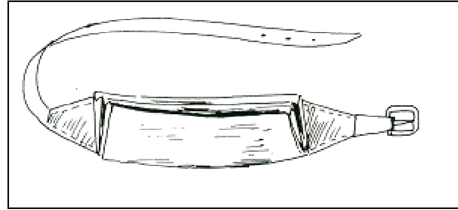
ÇORAP-AYAKKABI

Ayağa eskiden yerli yünden nakışlı veya nakışsız çoraplar giyilirdi elde örülen bu çorapların nakışları da ayrı ayrı isim ve anlam taşırdı.

Ayakkabı olarak yemeni giyilmekteydi. Yemeniler siyah deriden yapılır ve alt köselenin burun kısmı ayakkabı üzerine kıvrılarak uzatılır. Ayakkabının arkasında bulunan, uzunca olan üçgen kısma "poççik" denilir, yemeni ayağa bu poççikten tutularak giyilirdi.



Yemeni



Serhatlık

SERHATLIK

Deriden yapılan, küçük boyutlu, bir ucunda toka diğer ucunda uzunca bir kayışı olan ve kuşağın altından bele bağlanan meşin kuşaktır. Serhatlığın üzerinde gözler bulunur ve bu gözlere ağızlık mendil, çakı gibi cep eşyaları konulmuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yörenin geleneksel giyim tarzında bir takım değişimlerin olduğunu yörede abacı esnafı olarak adlandırılan giysi ustalarından bilmekteyiz. Erzurum'un erkek giysilerinin orijinal kumaşı el tezgâhlarında dokunan şal kumaşlardır. Fakat fabrika kumaşlarının kullanımıyla birlikte giysilerde değişim süreci hızlanmıştır. 1900'lu yılların başında yörenin geleneksel giyim tarzına bağlı kalınarak günün şartları ve gençlerin istekleri doğrultusunda abacı ustaları giysilerde bir yenilik başlatmıştır.

Atılcan'ın tespitlerine göre; "Güngörmez zığvanın geliştirilip doğramalı duruma getirilmesinin bir serüveni vardır. Gün gelmiş kimi yeniliği seven, moda icad eden gençler, güngörmez zığvanın biçimini değiştirip daha zarif ve süslü bir giysi biçimi ortaya atmıştır. Kendilerinin beğendiği yeni biçim abacılar tarafından da benimsenerek yapılmaya başlanmıştır. Ama doğramalı zığvanın dar oluşu bacakları sıkı sıkıya sarması ve arka kısmında gallenlin zengin pilelerle süslü olması nedeniyle kimi yaşlı tutucu Erzurumlularca sert tepkiyle karşılanmıştır. Bu zığvaları giymiş olanlar nerede görülürse durdurularak galleleri kesilmiştir. Böylesi sert tepkilere rağmen doğramalı zığva, güngörmez zığvanın yerini almış ve başka bir değişikliye uğramadan günümüze kadar ulaşmıştır. Konuyla ilgili araştırmalar kapsamında yaşayan son abacı ustası Sadık Boynukalın'ın ifadesine göre doğramalı zığva ve buna bağlı olarak ta giysinin diğer bölümlerindeki değişimin yaşı yüz yılı geçmemektedir.

Yine Sayın Hulki Taftalı'nın Abacı Hakkı Ustadan edindiği bilgilere göre de dadaşların giyindiği giysilerin zamanla bir değişime uğradığı ifade edilmektedir. Hakkı Usta'nın anlattığına göre; "Eski zığvaların ağları (galle) bol ve sarkık yapılırdı. Üstüne giyilen yelek dik yaka, çapraz düğmeli ve kaytansız dikilir, bele şal kuşak bağlanırdı. Gömlek tek düğmeli yapılırdı. Köstek ya boyundan takılıp kuşağın içinden tekrar dışarı sarkıtılır yada sağdan sola ucuna saat bağlayarak cebin içine sokularak bağlanırdı. Bu giysilerin kumaşı şal dokuma kumaştan yapılırdı. Sonraları mavi çuhadan yada lacivert kumaştan yapılmaya başlanmıştır.

Ancak yukarıda ifade ettiğimiz sebeplerin dışında Erzurum'da geleneksel kıyafetlerimize cumhuriyetin ilanından sonra başlatılan düzenli halk oyunları faaliyetlerinin de bir takım tesirlerinin olduğu gözlenmektedir.

Ülkemizde düzenli halk oyunları faaliyetleri Halk Evlerinde yapılan amatör çalışmalarla başlamıştır. O günlerden günümüzdeki profosyonel sahne çalışmalarına uzanan süreçte giderek değişen ve gelişen bir sahne anlayışının varlığını görebilmekteyiz. Doğal bir süreç olarak kabul ettiğimiz bu durumun halk oyunlarımıza olumlu ve olumsuz tesirlerinin olması da kaçınılmazdır. Oyunda ve müzikte çeşitli değişimler söz konusu olmakla birlikte giyside de ciddi bir farklılaşmanın yaşandığı bilinmektedir.

Erzurum'da düzenli halk oyunları faaliyetlerinin giysi üzerindeki tesirlerini doğru analiz edebilmek için konunun tarihsel süreçte ele alınıp değerlendirilmesi gerekir.
İlk olarak düzenli bir bar ekibinin 1926 yılında muallim mektebinde varlığı göze çarpmaktadır.



1926 Muallim Mektebi



1937 Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları

Cumhuriyetin 10. yılında yapılacak bayram şenliklerinde bar ekibinin, şehrin muhtelif yerlerinde gösteri yapması düşünülür. Erzurum'da bar tutanlar tespit edilir ve hepsi bir araya getirilir. Fotoğrafını verdiğimiz bu ekip bir tespite göre 10. yıl, diğer anımsamaya göre 1937 cumhuriyet bayramının anısıdır. O günkü giyim tarzıyla bugünkü arasındaki fark bariz bir şekildedir.

1934 yılında Albay İhsan Yavuzer silah fabrikasında ilk defa düzenli bir ekip oluşturur. Bu durumu hatıralarında Şöyle anlatıyor: "1934 senesinde Erzurum silah fabrikası müdürü olarak geldiğim zaman…. Folklor oyunları ve dansları memlekette alaka çekici bir vaziyet aldığından, Erzurum'un hakiki veçhesini ve üstün vasıflarını efkârı umumiyeye duyurabilmenin bu yönden kabil olabileceğini düşünerek, bu üstün oyunumuzu memleket ölçüsünde tanıtmak ve sevdirmek kararını verdim. Erzurum'da edvar ve ahlaklarıyla bu ideale hizmet edebilecek kabiliyette memleket evlatlarından dördünü (Efendi, Mevlüt, Nurettin, Küçük Nurettin) ve davul zurnacıyı fabrikaya işçi olarak aldım... "Erzurum Gücü" namı ile bir spor kulübü teşkil ettim. Bu kulübün en mühim kolu BAR kolu idi…

Barcılara çuhadan elbise, ipek kuşak, rugan pabuç yaptırdım. Medeniyet alameti sayılan kravatı da giyimlerine ilave ettim. 12 barı üç gruba taksim ederek her akşam fabrikanın önünde egzersiz yaptırdım. Bu süratle, oyunun bütün figürleri son değişiklikleriyle en ince noktalarına kadar işlendi ve bu günkü hatasız ve şaheser bar meydana geldi.”



1934 İş Ocağı (Silah Fabrikası) Bar Ekibi



1943 Erzurum Lisesi

1943 yılında İhsan Coşkun Atılcan Erzurum Lisesinde Halk Oyunları çalışmalarını başlatarak olaya daha hızlı bir ivme kazandırmıştır. Başlangıçta dörder kişiden oluşan 5 grup bar ekibi oluşturmuş daha sonraları 40 kişi ile çalışmalarını devam ettirmiştir. O tarihte diktirilen elbiseler halen okulda bu tip faaliyetlerde kullanılmaktadır.



1952–1955 Palandöken Spor Kulübü

1952–1955 yılları arasında halk evlerinin kapatılması sonucunda Erzurum’da folklor ve tiyatro faaliyetleri palandöken spor kulübü çatısı altında yürütülmeye başlanmıştır.

Nihayet 1954 yılında **Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği** Kurulmuştur. İşte Erzurum’un halk oyunları faaliyetleri gerçek düzen ve disiplinine bu tarihten sonra kavuşmuştur. Devletten ciddi bir maddi kaynak elde eden dernek yöneticileri özel bir itinayla o yıllarda yaşayan abacı ustalarına bu gün giyilmekte olan elbiseleri diktirmişlerdir. Bu süreçten sonra yörenin geleneksel erkek giysilerinde kayda değer bir değişim yaşanmamıştır.



GÜNÜMÜZDE ERZURUMDA GİYİLEN GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ

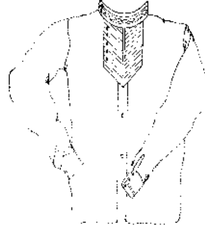
Bugün Erzurum'da kullanılan erkek giysileri, geleneksel giyim tarzına bağlı kalınarak, günün şartları ve gençlerin arzu, istekleri doğrultusunda Abacı Esnafı (ustaları) tarafından üretilmiş bir giyim tarzıdır. Daha sonraları özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan düzenli halk oyunları faaliyetleri kapsamında giysi bir kez daha değişime uğramış ve günümüzde kullanılan son halini almıştır.

Günümüzde Erzurum yöresinde merkez ve köyleri dâhil geleneksel erkek giyimi güncel hayat içerisinde tamamen fonksiyonunu yitirmiştir. Yöre halkı cumhuriyetten sonra kademe kademe bu giyim tarzından vazgeçmiş, giysiyi yalnızca halk oyunları gösterileri, festival, yarışma vb. faaliyetlerde giyinmektedir.

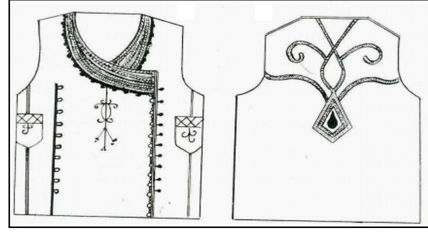
Erzurum halk oyunları topluluklarının giyindiği bu kıyafet, Osmanlının son dönemi ve cumhuriyetin ilk yıllarında abacı ustalarının günün koşulları üzerinden geliştirdiği ve gençler tarafından itibar gören geleneksel bir giyim tarzıdır. Dikkat edilirse bu giyim tarzında giysinin tamamında bir darlaşma, yani bedeni sıkıca saran bir durum söz konusudur. Ayakkabı altı kösele deri ve üzeri oldukça estetiktir. Gömlek ince ipek ya da poplin kumaştan ve makina işçiliği yoğundur. Yelek ve zığvada kaytan işlemeler oldukça zengin ve estetiktir. Bu tarz bir giysi biçiminin güncel hayat içerisinde kullanımı çok fonksiyonel değildir. Bu giysi özel bir tasarımdır ve özel günlerde giyilmiştir.

GÖMLEK

Sırta giyilen gömlek; ipek veya poplin kumaştan, beyaz renkte yapılmaktadır. Gömleğin yakası; boyuna paralel kesilip, yukarıya doğru iki parmak genişliğinde dik olarak dikilen ve hâkim yaka olarak adlandırılan biçimdedir. Yaka sağ yan tarafta iki düğme ile iliklenir. Bedenin üst kısmında, bu iki düğmenin altında, aşağıya doğru sıralı 5 veya 7 adet düğme vardır ki bu kısım adeta bir kapak şeklinde olup, göğüs ortasına kadar uzanmaktadır. Gömleğin kolları uzun, kol ağızları manşetlidir. Yaka ve kollardaki manşetlere siyah veya lacivert renkte biye geçirilir. Yakanın, altındaki kapak kısmının ve kol manşetlerinin üzeri beyaz iplikten yapılan makina işlemesiyle sutaşı veya baklava dilimli motiflerle süslenir. Görüldüğü üzere bu gömlek teknolojiden faydalanılarak hazırlanan bir giysi tasarımıdır. Bunun sebebi halk oyunlarının sahnelenmesindeki ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bu durum yalnızca gömlekte değil, kıyafetin tamamında fark edilmektedir.



Gömlek



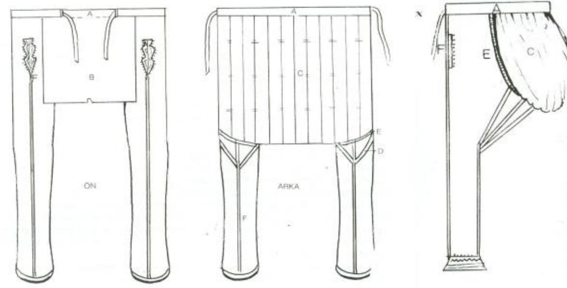
Yelek

YELEK

Yeleğin yakası (V) kesimli, göğüs seviyesinin birazcık üstünde kalacak şekilde kruvaze biçimli ve kolsuzdur. Boyu bele kadar iner ve yanlarda, yeleğin üzerine dikilmiş cepler bulunur. Yaka kenarları mat ve parlak kaytanlarla işlenmiş, her iki tarafa da iliklenebilen bir yelektir. Yeleğin arka kısmı astar kumaştan yapıldığı gibi, ön yüzde kullanılan kumaştan da yapılmıştır. Yeleğin ön ve arka yüzünde yoğun bir kaytan işlemesi hâkimdir.

ZIĞVA (Doğramalı Zığva)

Doğramalı zığva diğer zığva çeşitlerinin geliştirilmiş bir biçimidir. Beli uçkurlu, içi astarlı, kaytanlar; tıpkı pantolondaki ütü yerlerinde olduğu gibi önde ve arkadadır. Zığva bacakları saracak şekilde dardır. Galle denilen arkadaki kısım pilelidir. Paça ağızları geniş ve kaytan işlemelerle süslüdür. Dolmacep olarak tabir edilen, sadece şekil olarak var olan, kapalı kenarları birbirine dikilmiş, açılmamış cepleri vardır. Doğramalı zığvanın yaşı yüz yılı geçmez.



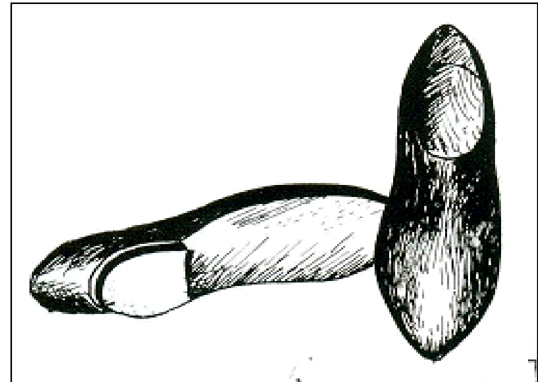
Zığva (Doğramalı Zığva)

KUŞAK (ŞAL)

Erzurum yerli kıyafetlerinde, zığva ile yeleğin birleştiği uçkur kısmına bağlanır. Bugün kullanılan kuşak yün dokuma kumaşından yapılmaktadır. Temini ve kullanımı kolay olduğundan tercih edilmiştir.



Kuşak



Cıstik

ÇORAP- AYAKKABI
Ayağa fabrika yapımı siyah ya da lacivert renkli çoraplar giyilmekte, Ayakkabı olarak ise cıstik tercih edilmektedir. Cıstik ince keçi klâsından veya rugan deriden yapılır. Düz yüzlü olduğu gibi yandan üç bağlı da olur. Eskiden yemenileri köylüler ve yaşlılar cıstikleri ise şehirli delikanlılar giyerlerdi.

KIYAFETİ TAMAMLAYAN UNSURLAR (AKSESUAR)
Mevcut giysilerde gümüş zincir köstek, en başta gelen takı çeşididir. Kola bağlanan pazıbent, kuşağın arasına sokulan hançer ve mendil kıyafetin tamamlayıcı parçalarıdır.

Yukarıda tanıtmaya çalıştığımız kıyafetin üretim tarihi yüzyılı geçmemektedir. Giysinin başlangıçta merkezde gençler tarafından giyildiğini, daha sonraları da köylerde damat kıyafeti olarak kullanıldığını görmekteyiz. Kıyafetin üretimiyle cumhuriyetin ilanı neredeyse eş zamanlıdır. Dolayısıyla kılık kıyafet kanunu ve teknolojik sebeplerden dolayı halkın az bir kesimi bu elbiseyi gündelik yaşamında giyebilmiştir.

Ayrıca bu giysinin ortaya çıkışı yaklaşık olarak şapka inkılâbıyla da eş zamanlıdır. Dolayısıyla bu kıyafetle birlikte bir baş giysisi kullanılmamıştır. Bazı resimlerde karşımıza çıkan bir baş giysisi vardır. Ancak bu baş bağlama stili Fevzi Bey isimli bir dadaşa aittir. Toplumun genelini bağlamaz. Kaldı ki aynı dönemlere ait başka resimlerde de şapkanın kullanıldığı görülmekle birlikte çoğunlukla baş açıktır.

SONUÇ
Oyunlarımızı sahnede göze hoş gösteren en büyük unsurlardan birisi giysilerdir. Erzurum'da cumhuriyetin ilk yıllarında düzenli halk oyunları çalışmalarını başlatan yöre insanı mevcut giyim tarzının en estetik ve en yeni olanına itibar etmiş ve bu giyim tarzını sahneye taşımıştır. Ancak son yıllarda halk oyunları yarışmaları kapsamında Erzurum yöresi erkek giysilerinin başlıklarının eksik olduğu iddiasıyla bir takım kurallar ve kriterlerle yaptırımlar uygulanmaktadır. Peki, hangi bilim kurulu hangi bilimsel çalışma sonucunda bu kararı aldı diye sormak gerekmez mi?

Giysinin tarihsel süreçteki gelişimi incelendiğinde mevcut giyim tarzıyla kullanılan fonksiyonel bir baş giysisine rastlanmamıştır. Yaklaşık 80 yıldır yöre insanı giysiyi mevcut haliyle benimsemiş ve kullanmıştır. Her folklorik malzeme günün şartları üzerinden kendini yeniler, geliştirir ve yaşamına bu şekilde devam eder. Bu durum folklorik ürünlerin hemen hemen tamamı için geçerli bir koşuldur. Dolayısıyla giyim kuşamdaki değişim de toplumların sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısıyla birlikte gelişerek sürüp gitmektedir.

KAYNAKLAR

AĞRILI, Atilla. **Erzurum Halk Oyunları ve Giysileri,** T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Yayınları no:125, Ankara, 1994.
ATAMAN, Sadi Yaver. **Türk Halk Oyunları Barlar**, Sarıaltın Yayınları, İstanbul, 1977.
ATILCAN, İhsan Coşkun. **Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri,** İstanbul Erzurumlular Kültür ve Dayanışma Vakfı Yayınları–1, İstanbul, 1991.
BULUT, Sebahattin. **Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru,** Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları no:8, Ankara, 1984.
BULUT, Sebahattin. **Damla Damla Erzurum,** Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları, Ankara, 1989.

BULUT, Sebahattin. **Erzurum Çarşı Pazar,** Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları, Erzurum, 1997.

GEREK, Zinnur. **Erzurum İli Mahalli Giysileri ve Köylü Barları,** İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Bitirme Ödevi, İstanbul, 1994.

SEVİN, Nureddin. **On üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları no:1195, Ankara, 1990.

SÜSLÜ, Özden. **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1989.

GELENEKSEL GİYSİLERİN HALK OYUNLARI KOSTÜMLERİNE GEÇİŞİNDE ORTAYA ÇIKAN DEJENERASYON

İsmail EKMEKÇİOĞLU [121]

İlkel toplumlardan günümüze dünyanın birçok yerinde farklı biçimlerde gelişen giyim, folklorun temel özelliklerini taşıyan boyutuyla "Geleneksel Giyim Kuşam" adı altında karşımıza çıkmaktadır.

Giysiler kimi zamanlar gündelik ihtiyacı karşılarken kimi zaman özel günler ve törenlerde kullanılmıştır. Bu süreçte giysiler coğrafi yapı, dini yapı, sosyo-ekonomik yapı ve göçler gibi etkenlerle gündelik, özel gün, tören, yazlık-kışlık ve yaş grupları için farklı şekillerde gelişmiştir.

Geleneksel giysiler folklorun dinamizmini en somut taşıyan maddi ürünlerdir. Her dönem yaşam biçimine göre farklı özellikler taşımıştır.

Geleneksel giysiler zamanla yerini modern giysilere bırakarak sandıktaki veya müzelerdeki yerini almaya başlamasıyla beraber hızla yaygınlaşan halk oyunlarına ilk zamanlar kaynak olmuş ve belli bir süre sonra Büyükşehirlerde fabrikasyon üretimlerine başlanmıştır.

Üretimde yöresel eğitmenlerin, dernek ve okulların, Yaygınlaşma da ise yarışmalar ve festivallerin katkısı olmuştur.

Yaygınlaşma sürecinde yapılan yanlış uygulamalarla geleneksel giysiden uzak dejenerasyona uğramış halk oyunları kostümleri karşımıza çıkmaktadır.

Bu dejenerasyon;
1- Eğitici ve kostümcünün eğitim ve bilgi eksikliği
2- Kaynak kitapların yanlış ve yetersizliği
3- Üretimde yapılan teknik hatalar
4- Kullanım hatalar ile birçok bölgede olmuştur.

Halk oyunları kostümlerinin hem teknik hatalarını hem de kullanım hatalarını örneklerle anlatarak bu konudaki tespitlere önlem alınması gerekliliğini savunmaktayım.

---
[121] Halkbilimci



GİYSİ KULLANIM HATALARI 1

AYAKLAR

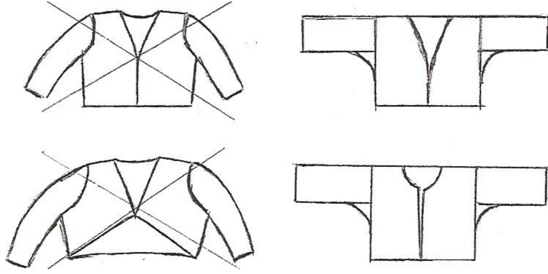
Renkli veya yün çorap yerine sarı çorap, beyaz merserize çorap kullanılmaktadır. Çarık, Edik, Çiveki, Harik, Yemeni yerine naylon, rugan kalıpları bozuk bantlanmış ayakkabılar kullanılmaktadır. Yörük giysisi altına tokalı karakter, şal şapik altına yemeni gibi dönem bütünlüğüne dikkat edilmemektedir.
Körüklü çizme Anadolu'nun birçok yerinde kullanılan zengin ağaların giydiği çizme sadece zeybeklere has olarak yaygınlaşmıştır. Tozluk giyilen yörelerde kolaylığından dolayı çizmeye geçilmiştir. Aydın, Çanakkale, İzmir gibi… Trabzon'da çizme kıvırmak kural haline gelmiştir.
Birçok yörede var olan ipli çarık yerini yemeniye bırakmıştır. Yeni nesil Trakya'da çarık ve tozluk için olmaz diyebilmektedir.

BELE GİYİLENLER

Kuşaklar kadınlarda ya bele sarılır ya da arkaya üçgen gelecek şekilde Arkalaç olarak kullanılır. Trabzon, Tokat vb hatalı kullanılmaktadır.
Önlük, futa, mezer, peştemallerin hem boyutları küçük hem de amaç dışı yanlış bağlanmaktadır.
Geyve arkalık (Balıkesir önlüğü), Artvin önlük (Pomak önlüğü), Trabzon, Giresun peştamalları… Kolon bağları 4–5 metrelerden 1–1,5 metrelere kadar kısalmıştır. Trakya saltalı giyside hem yağlık hem de tokalı kemer kullanılmıştır. Zeybeklerde dokuma önlük üstüne yağlık kullanılmıştır. Artvin'de gümüş kemer yerine kumaştan kemer kullanılmıştır. Zeybeklerde görünmeyen yorgan kuşaklar kullanılmamıştır. Silahlığın üstüne kuşak bağlanmıştır.

Saat köstekleri kuşakta veya cepte kullanılması gereken yerde süs gibi kullanılmaktadır.

Erkek başlık olarak kutu fesler kullanılmaktadır. Erzurum, Elazığ gibi









GİYSİ KULLANIM HATALARI 2

ÜSTE GİYİLENLER

1. Üçeteklerin peşleri montajlı etek şeklinde giyilmekte olup beden kısmı kullanılmamaktadır.
2. Üçeteklerin ön peşleri hatalı toplanmaktadır.
3. Elbise ve eteklerin boyları adımı göstersin diye kısa bağlanarak don ortada kalmaktadır.
4. İçlikler kullanılmıyor veya boyları kısa tutuluyor.
5. Giysilerde dernek sembolü, ay-yıldız kullanılmaktadır.
6. Yörede olmayacak renkler uygulanmaktadır.
7. Yörelerin giysi renkleri sabitlenmiştir. Adıyaman kahve, Trabzon siyah gibi…
8. Giysi bütünlüğüne dikkat edilmemektedir. Basma üçetek saten şalvar Artvin, Mardin.
9. Kentsoylu, saraylı veya köy kültürünü bütün olarak yansıtmalıdır.
10. Dinar, Burdur gibi stilize giysiler kullanılmaktadır.
11. Kafkas ve Balkanların Türklerle ilgisi olmayan giysileri kullanılmaktadır.
12. Yörelerdeki varyantlarda yaygın olmayan veya oyunları olmayan giysileri kullanılmaktadır. Çanakkale Pomak gibi…
13. Bindallı yöresel giysi olmamasına rağmen birçok il kullanmaktadır.
14. Yeni il olan yerlerde farklılık yaratmak için tasarımlar yapılmaktadır. Düzce, Yalova, Karaman, Aksaray, Kilis gibi…
15. Giysilerde yazlık-kışlık ve dönem bütünlüğü olmalıdır.
16. Gümüş veya tokalı kemer olmayan yörelerde zengin, süslü olsun diye kemer kullanılmaktadır. Çanakkale, Eskişehir, Kayseri gibi…

TEKNİK ÖZELLİKLER 1

KUMAŞ-KESİM

Yün çuha, şayak gibi kumaşlar yerini naylon gabardin, alpakaya bırakmıştır. İpek-pamuk olan kutnular yerini polyester baskılı satenlere bırakmıştır. İpekli elmasiye-atlas saten yerini polyester satene bırakmıştır. Bürümcük kumaş yerini düz beyaz şile bezine bırakmıştır. Diril kumaş yerini çizgili veya düz beyaz popline bırakmıştır. Tiftik Şal Şapik yerini pamuklu ya da polyesterli şal şapiklere bırakmıştır.



Tela ve astarlar kumaşın cinsi ve yapılacak işlem dikkate alınmadığından ürünler kısa sürede bozulmaya başlamaktadır. Doğru kalıp çıkartılmadığı için giysiler orijinalden uzaklaşmıştır. El işleme ve nakışları yerini işleme makinesi ve bilgisayarlı nakış makinesine bırakmıştır. Dikimde geleneksel uygulamalar dikkate alınmadığı için sonuç iyi çıkmamaktadır.

Folklorik kesim; El tezgâhında yapılan kumaşlar her yörenin ihtiyacına ve amacına uygun olarak fire vermeden en hesaplarına göre kesilerek dikilir. Bu kesimde kol altları ya açık ya da kuşlu tip kesilir. Kol oyuntulu kesilmez. Bu tarz kesim ve dikimler halk kültürünün kendi kendine öğrenme ve yapma ilkesiyle hem pratik hem de ekonomik şekilde yapılmaktadır.

TEKNİK ÖZELLİKLER 2

ÖRNEKLER:

CEPKENLER

1. Kol kesimleri oyuntulu değildir. Kol altı kuşlu tip kesimdir.
2. Önler çapraz açık kesilmemelidir. Göbeği kapatmalıdır.
3. Sıfır yaka olanlara yaka takılmalıdır.

ÜÇETEKLER

1. Kutnu, Kemha gibi çizgili kumaşlarda kollar boyuna değil enine kesilmelidir.
2. Ön ve arka peşler belden aşağıya çapraz genişleyerek inmelidir.
3. Güneydoğu üçeteklerinde kenarlarda sim harç kullanılmaz.
4. boylar diz altı yer arasında olmalıdır.
5. Kimi yerlerde birit düğme ve cepte kullanılmaktadır.

BÜRÜMCÜK
Orijinal bürümcük gömlekler ön ve arka tek parça ve kollar birer parçadan oluşur. Yaka ve kollar oyalıdır. Sıfır veya yaka takılır. Hâkim yaka beyaz şile bezi değildir.

İÇLİKLER
Boyları kalçayı kapatacak şekilde uzun olmalıdır. Kimi yörelerde hiç kullanılmamakla birlikte kimi yörelerde kısa kullanılıyor. Üçetek yırtmaçlarından iç donu görülüyor.

GÖMLEKLER
Yaka sıfır veya hâkim kesilir. Önden açık, yandan açık, önden patlı ve omuzdan patlı şekillerdedir.



ERKEK YELEK-CEPKENLER
Şal şapik kollar boyuna değil enine kesilmelidir ve kol altı açık olmalıdır. Kırk düğme yelek fermuarlı olmaktadır. Yeleklerin cepleri yapılmamaktadır. Çapraz yelek ve cebedanların önleri daralarak nerdeyse kruvaze şekli yok olarak uç uca iliklenmektedir (Trakya cebedan, Trabzon yelek). Kartalkanatlar orijinal biçimden uzak ön ve arka yanlar olmadan kesilmektedir.

ŞALVARLAR
Güneydoğuda peykler (ağlar) kısalmış oyuntulu hale gelmiştir. Ayrıca uçkur yerleri de yanlış yapılmaktadır. Trakya'da poturların ağları da aynı şekilde kısalmış, cepler ve işeme delikleri unutulmuştur. Zeybek çakşırları ile zıpkaların körükleri daralmıştır.

SONUÇ

Geleneksel giysiler; halkın kullanmak üzere kendisi için ürettiği giysilerdir. Her yörenin belli bir özelliği olduğu gibi, kişilere göre de farklılıklar gösterir. Halk oyunları kostümleri ise halka sunmak için üretilen, sahne kostümleridir. Halk Oyunları kostümlerinde, her ne kadar geleneksel giysiden yola çıkılmış olsa da, bir takım düzenlemeler yapılmaktadır. Bu düzenlemelerde yöresel kalıp ve motifleri değiştirmeden, tek tip model ve renk uygulamaları söz konusu olabilir. Ancak kumaş, kesim, işleme, nakış ve dikimde yapılan uygulamalar ve giydirme hataları giysilerin yozlaşmasına neden olmaktadır. Bu duruma da eğiticilerin,

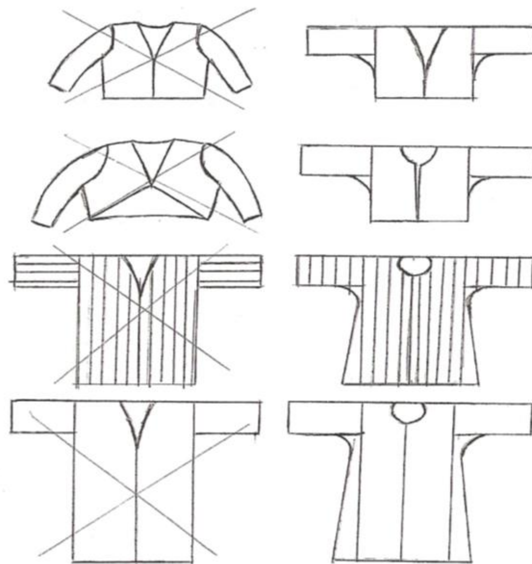
kostümcülerin, yarışma seçici kurullarının, ilgili kitapların (bakanlıklar ve kişisel) yetersizliği ve bilgi eksikliği dolayısıyla gelinmiştir.

Bunların yanı sıra, kurum ve kuruluşların kostümü ucuza mal etme çabası da, bu yozlaşmaya katkıda bulunmaktadır.



Peki, bu yozlaşmadan nasıl kurtulacağız?

Öncelikle kostümcülerin iyi bir terzilik altyapısıyla, yöresel kumaşları, işleme tekniklerini, folklorik kesim özelliklerini bilip, yöreler hakkında detay bilgiye sahip olmaları gerekmektedir. Halk oyunları eğiticileri, akademisyenler, konuyla ilgili kurum ve kuruluşlar, yarışma seçici kurullarının bilgi sahibi olmaları ve bu bilgileri objektif bakış açısından ayrılmadan kullanmaları gerekmektedir. Çünkü var olan bozulmaya, ancak çıkar ilişkileri güdülmeden, salt Halk Kültürü'ne katkısı düşünülerek yapılan çabalar engel olabilir. Kaynak kişilere karşın, kaynak kitapların yetersizliği de söz konusudur. Bilinenlerin yazıya geçirilmesi, elimizdeki kaynakların çoğalması kuşkusuz lehimize olacaktır. Halk giysilerinde yozlaşma demek, Halk Kültüründe yozlaşma demektir. Yozlaşmayı engellemek üzere attığımız her adım, Halk Kültürü'ne bir katkıdır.



VAN YÖRESİ KADIN - ERKEK KOSTÜMLERİNDEKİ ÇEŞİTLİLİK

Öğr. Gör. Cenap GÜNGÖR

Van; tarih boyunca bulunduğu konum gereği, önemli illerimizden birisi olmuştur. Doğusunda İran, batısında Bitlis, kuzeyinde Ağrı, güneyinde ise Hakkâri ve Siirt ile sınır olmasından dolayı, zengin bir halk kültürüne ev sahipliği yapmıştır. Bu kültürel zenginliğin en somut ve gözle görülür olanı ise geleneksel halk giysileridir. Örneğin; İran ile olan sınır komşuluğundan dolayı göç eden Acem Türkleri Van'da yerleşik durumdadır. Yöre kültürü üzerinde de etkileri görülmüştür.

Ayrıca Van önemli bir coğrafi yapıya da sahiptir. İl merkezinin bulunduğu alan düz bir ova şeklindedir. Şehirin güneyi ve güneydoğu kesimleri sıra dağlarla çevrilidir. Bu bölgelerin sıra dağlarla çevrili oluşu, kış aylarında merkezden çok, komşu oldukları Hakkâri, Siirt, Bitlis gibi illerle daha yakın kültürel ilişki kurmalarına neden olmuştur. Başkale, Çatak, Gürpınar'ın bir bölümü Hakkâri yöresi kültürel özelliklerine; Gevaş, Bahçesaray gibi ilçelerin ise Bitlis ve Siirt yöresi kültürel özelliklerine daha yakın oldukları görülmüştür. Dolayısıyla iklim koşullarının halk kostümleri üzerinde önemli etkileri olduğu görülmektedir.

Halk giysileri üzerindeki bir başka ve önemli etkende aşiret yapılanmasıdır. Yöre kültürü üzerinde etkili olan bu yapı, doğrudan kostümleri de etkilemiştir. Van yöresinin bugün de bünyesinde yaşattığı kültürel zenginlikler sayesinde, oldukça geniş ve birbirinden farklı bir giyim çeşitliliğine sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yöre giysilerindeki çeşitliliği iki farklı nedenle ele alabiliriz.
a) Coğrafik Konum
b) Aşiret yapılanması

Düz ova ve merkezde giyilen kostümlerin daha zengin ve gösterişli bir tarz olduğu görülürken, dağlık ve kırsal kesimde giyilen kostümlerin ise, aşiret yapılanması ve merkezle irtibatın az olmasından dolayı daha sade bir giyim tarzı olduğu görülmektedir.

Kadın ve erkek kostümlerindeki çeşitliliği başa giyilenler, bedene giyilenler ve ayağa giyilenler olarak ele aldığımızda bu zenginlik net bir şekilde gözükmektedir.

VAN YÖRESİ KADIN KOSTÜMLERİ

Başa giyilenler

Van'ın merkezinde, yakın ilçe ve köylerinde kadınlar başlarına saçlı fes (kofi) adı verilen başlık giyer. Kofi, kırmızı çuhadan yapılmış olup kaytandan saçlarla sıralanmıştır. Üst kısmı ise motiflerle süslüdür. Kofinin ön kısmına sarkan saçlar alın hizasında, arkada kalan kısmı ise bel hizasına gelecek kadar uzundur. Kofinin üstüne ise yöresel adı Leçek olan, etrafı oyalarla süslü yazma örtülür. Bazen başta kofi olmadan da leçek takılır. Gündelik baş bağlama şekli olarak bunu sıkça görmek mümkündür.

Benzer baş bağlama şekilleri yörenin kuzeyindeki ilçe ve köylerde de görülmektedir. Van'ın kuzeyindeki (Muradiye, Çaldıran, Özalp gibi) ilçeler ve bunlara bağlı köylerde de

merkezdekine yakın baş bağlama şekli görülür. Baş bağlamadaki tek fark, leçek üzerine alın hizasından sarılarak başın arka tarafında düğümlenen bir poşunun bağlanmasıdır.

Güneyde ise daha zengin ve farklı baş bağlama şekilleri görülür. Örneğin Bruki aşireti Gürpınar ve çevresinde farklı şekilde baş bağlar. Tepesi paralarla süslü, üzerine renkli poşular bağlanan kofi giyer. Gürpınar'ın güneyi, Çatak, Başkale gibi Van'ın ilçeleri ve buralara bağlı köylerde yaşayan Ertoşi, Mamğuran, Giravi, Mamedpiran gibi aşiretler ise adına Kesirevan denilen ipek başlık giyer. Başlık bir keçe fesin çevresine, etrafındaki desenler ve ip yumakları gözükecek şekilde özenle sarılır ve arkaya sarkıtılır. Ayrıca bu yörede gündelik olarak daha sade bir baş bağlama şekli de vardır. Kemik rengi veya beyaz olan yazma, başın üst kısmından üçgen şeklinde sarkıtılıp çene altında boyuna sarılacak şekilde örtülür.

Bedene giyilenler

Van'ın merkezinde kadınlar; kadife kumaşlardan yapılmış, etekleri belden büzgülü ve ayak bileklerine kadar uzanan, kloş biçimde dikilmiş fistan(entari) giyerler. Yaka, kol ve etek ağızları sim işlemelidir. Fistanın içine keras denilen etekleri diz altına kadar uzanan içlik(gecelik) giyerler. Kerasın etekleri yine tentene denilen dantel işlemelidir. Alta ise belden diz altına kadar uzanan hafif bolca bel ve bacak uçları büzgülü uzun tuman(don) giyilir. Kuzeydeki ilçe ve köylerde bedene giyilen fistana Dere adı verilir. Önü açık ve belden pilelidir. Pazen ve jarse gibi düz veya çiçek desenli kumaşlardan yapıldığı görülür. Üste ise yine kolsuz yelek giyilir. Yeleklerin yakaları sim işlemeli olabileceği gibi gümüş paralarla da süslü olabilir. İçe keras, onun altına ise belden diz altına kadar uzanan hafif bolca olan ve adına (derpe) denilen uzun don giyilir. Ayrıca kol ağızlarına bağlı dirseğe kadar sarılan ya da dirsek ve kol bilekleri büzgülü, adına Levendi denilen kolçaklar takılır. Bu kolçaklar iş yapma esnasında kol bileklerinden dirseğe kadar sarılarak kolların kirlenmesini engeller. Güneyde ise yine uzunca fistan giyilir. Fistanın önü daha da açıktır. Böyle olmasından dolayı da içine içliğe benzer, biraz daha pileli ve desenli ikinci bir fistan giyilir. Fistan yine kemik rengi, beyaz, bazen de desenli poplin kumaştan yapılır. Bele gümüş kemer bağlanır. Bağlanan gümüş kemerler tokalı ve incedir. Van'ın kuzey bölgesinde bele şal kuşak bağlanır. Üzerine paralık denilen kemer takılır. Paralık maddi duruma göre Altın ya da gümüş olabilir.

Ayağa giyilenler

Merkezde kadınlar ayaklarına galoş potin denilen bağcıklı, bileklere kadar uzanan, manda derisinden yapılmış ayakkabı giyerler. Ayakkabının altı kösele ve alçak topukludur. Ayakkabının içerisine, topuğu ve parmak ucu işlemeli kemik rengi yün çorap giyilir. Çorabın üzerine kuzey bölgelerde manda derisinden yapılmış çarık giyilir. Güneyde çarık giyildiği gibi aynı zamanda el dokuma olan ve keçi kılından yapılan Reşik giyilir. Nedeni ise yüksek ve dağlık kesimlerde kış şartları ağır geçtiğinden, ayakkabının su geçirmemesi, daha sıcak tutması, birde evlerde kolayca yapılmasından dolayı tercih edilir.

Süslenme ve aksesuarlar

Van'ın merkezinde kadınlar gözlerine sürme çeker, ellerine ise kına sürerler. Bunun dışında bazı aşiretlerde örneğin; Bruki aşiretinde dövme de kullanılır ve sadece alnın ortasına yapılır. Yörede aksesuar olarak genellikle gümüş, bazen de maddi duruma göre altın takılar kullanılır. Takılar boyuna, kulaklara, ellere, bele takıldığı gibi bazı bölgelerde buruna takılan hızma olarak ta görülebilir.

VAN YÖRESİ ERKEK KOSTÜMLERİ

Erkek kostümlerinde de yukarıda değindiğimiz gibi bölgesel farklılığı görmemiz mümkündür. Kostümler birbirinden farklı iki ayrı model olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başa giyilenler

Van yöresi merkezinde ve kuzeyinde yer alan ilçe ve köylerde erkekler başlarına keçeden yapılan fes, etrafına ise Ahmediye adı verilen poşu bağlarlar. Bu baş bağlama şeklini Van'ın kuzeyinde yer alan birçok yörede görmemiz mümkündür. Van'ın güney doğusu, Güneyi ve batısında ise erkekler başlarına camedan adı verilen bir şal bağlarlar. (camedan bazı yörelerde sırta giyilen cepken olarak da bilinir.)

Bedene giyilenler

Van'ın merkezi ve kuzeyinde bulunan bölgelerinde bedene çuha kumaştan yapılan, önü ve arkası sim motiflerle işlenmiş kolsuz yelek giyilir. Yeleğin içine diril ve benzeri kumaştan yapılan önden düğmeli uzun kollu gömlek giyilir. Alta yine aynı kumaştan yapılan, paçaları ve cep kenarları işlemeli, hafif bolca olan ağsız şalvar giyilir. (Tercih edilen renk genellikle mavidir.) Bele kilim motifli şal kuşak bağlanır.

Merkezin güneyi, doğusu ve batısında ise adına şal-şepik denilen tamamıyla yöre halkı tarafından el tezgâhlarında dokunmuş kıyafet giyilir. Bu kostümün alta giyilen bölümüne Şal, üste giyilen bölümüne ise Şepik denir. Bedene gömlek, gömleğin üstüne düğmesiz, uzun kollu şepik giyilir. En üste ise kolsuz yelek giyilir. Gömlek diril olabileceği gibi çiçek desenli poplin kumaştan da yapılabilir. Alta hafif bolca ağsız boru paça modelinde yapılan şal(şalvar) giyilir.

Ayağa giyilenler

Van'ın merkezi ve kuzeyinde ayaklara manda derisinden yapılan yemeni giyilir. Yemeni alçak topuklu ve sivri burunludur. Ayakkabının içine kemik rengi yün çorap giyilir. Van'ın güneyi, doğusu ve batısında ise, ayaklara çarık ya da elde kalın ipliklerle dokunmuş, adına Reşik denilen ayakkabı giyilir. Ayakkabının içine yine kemik renkli yün çorap giyilir. Şal şepik kostümü mavi, kemik, kahverengi ve mor renklerde olabilir. Bele şal-kuşak bağlanır. Bazen kuşağın üzerine ise deri palaska takılır.

Şal-şepik kostümünü Van da yaşayan Giravi, Mamğuran, Mamedpiran ve Ertoşi aşiretinin bazı kolları giyer. Yukarıda belirttiğimiz gibi bu aşiretler genellikle Van'ın doğusu, güneyi ve güneybatısında yerleşik durumdadır. Merkezde İran'dan göçen Acem Türkleri yerleşik durumdadır. Yerli halkla birlikte Acem Türkleri de çuha kostüm giyer. Ayrıca Van'ın kuzeyindeki ilçe ve köylerde yaşayan Bruki ve buna bağlı aşiretlerde de çuha kostüm görmemiz mümkündür.

Yukarıda belirttiğimiz nedenler Van bölgesi Kadın Erkek kostümlerindeki çeşitliliği oluşturan en belirgin özelliklerdir.

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ MEZAR TAŞLARINDAN BAZI KADIN BAŞLIKLARI

Prof. Dr. H. Örcün BARIŞTA

Çağlar boyu Türk giyim kuşamının kadın, erkek ile çocuklar için yapılmış giyim ve giyim donatımı zengin çeşitlemelerle göz kamaştırmaktadır. Bir grubu gelenek bir grubu görenek, moda vb. gibi dürtülerle ya korunarak ya serpilip gelişerek günümüze ulaşan giysilerin ve onları tamamlayan giyim donatım türlerinin kime ait olduğu, kullanıldığı zaman, kullanıldığı yer, kullanış amacı, kullanış biçimi dışında giysinin yapılışında kullanılan gereçler, giysinin biçimi, giysinin kesimi, giysinin dikişi, giysinin süslemeleri ve giysiyi bütünlüyen giysi donanımları değişik disiplinlere konu oluşturmaktadır. Bu konu üzerinde farklı bakış açılarından çalışmalar sürdürülmekte günümüze ulaşan giysi ve giysi donanımı örnekleri yanı sıra seyahatnameler, anılar, narh defterleri vb. gibi yazılı kaynaklar; kıyafet albümleri, minyatür, resim, gravür, fotoğraf vb. gibi görsel kaynaklara başvurulmaktadır. Bu arada toprak işlerinden çini ve seramikler, taş işlerinden mezar taşları vb. gibi kültür varlıkları yazılı ve görsel kaynaklardan sağladığımız bilgilerimizi tamamlamaktadır.



Bilindiği gibi Türkiye Cumhuriyeti Dönemine Anadolu çevresinde gelişen Türk sanatının Selçuklu Dönemi, Beylikler Dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu Döneminden kalan güçlü bir birikim ulaşmıştır. Başta Topkapı Sarayı Müzesi olmak üzere pek çok yerli ve yabancı müzeyi ve özel koleksiyonu zenginleştiren giysi ve giysi donanımı örnekleri bu birikimin boyutları konusunda bizleri bilgilendirmektedir. Ancak bu denli zengin bir birikimle ilgili problemlerin tümü henüz bütünüyle çözümlenememiş ve günümüze değin istenilen düzeyde giyim atlasları hazırlanamamış ve kronolojik bir akış çizgisi içinde belgeleme işlemleri tamamlanamamış ve terminoloji sorunları çözümlenememiştir. Dünya kültürü için de önem arz eden bu konu üzerine eğilinmeli bu bağlamda Türk giyim ve kuşamının evreleri ve ürünleri disiplinler arası bir yaklaşımla belli bir sistematik içinde ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Burada amacımız Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nden günümüze ulaşan zengin giyim kuşam örnekleri dışında yazılı ve görsel kaynakları izleyerek edindiğimiz bilgilerimizi taş işçiliğinin bir türü olan kadın mezar taşları üzerinde karşımıza çıkan kadın başlıkları ile tamamlamak, İstanbul Eyüpsultan ile Bolu, Göynük'te yaptığımız kazı ve yüzey araştırmalarımızda ulaşılan bilgiler ışığında saray çevresince kullanılmış başlıkların bir grubuna eğilmek ve çini, minyatür, resim, gravür, fotoğraf vb. gibi görsel sanatlarda beliren insan betimlemelerinde gözlenen örneklere bir zaman dilimine başka deyişle Osmanlı İmparatorluğu Dönemine ait diğerlerinden farklı gereç olarak taş kullanarak yapılmış örnekler eklemek ve alan terminolojisine eğilmektir.

Bilindiği gibi Türk taş işçiliğinin ilgi çeken bir türü mezar taşlarıdır. Ölünün yerini belirlemek amacıyla yapılan plastik sanatlar açısından estetik değerleri olan bir tür yontu olarak da ele alınabilecek, kitabeli oluşlarıyla büyük değer arz eden mezar taşları dönemin estetik değerleri

yanı sıra özellikle başlıklarıyla erkek giyimi giyim donanımı gibi kadın giyimi ve giyim donanımı konusunda bizleri bilgilendirmektedir.

Ölünün kabri başka deyişle yatak olarak adlandırılan ve üstü toprakla örtülen mezar hücresi üzerine oturtulan mezar taşlarının iki yönde dikey eksende gelişen baş ve ayak taşı ile son bulan, sembolik lahit, sanduka, kapak taşı vb. gibi biçimlerde oluşturulan çeşitlemeleri bulunmaktadır. Mezar taşlarının bazı kaynaklarda şahide olarak adlandırılan birer dikili taş olarak tasarlanmış baş taşları ya kök, gövde, tepelik ya da kök, gövde ve başlıktan oluşmaktadır. Bunların birincisinde tepelik gövdeyi taçlamakta gövdedeki kompozisyonu tamamlamakta ve gövdeden kopmamaktadır. İkincisinde ise ayrı bir kompozisyon olarak tasarlanmış başlık gövdeden ayrı bir bütünlük içinde sunulmuştur ve gövdeden ayrılmaktadır. Başlıklar bazen bir boyun üzerine bazen gövde üzerine oturulmuştur. Ya iki boyutlu ya da üç boyutlu tasarlanmış başlıklar genellikle gövdede yer alan ve ölünün kimliği konusunda yazılı bezemelerle bilgiler veren kitabeyi görsel biçimlerle tamamlamaktadır. Genellikle takke, fes, hotoz, türban vb. gibi nesnelerden oluşan nesneli bezemeler kapsamında ele alınabilecek başlıkların özellikle boyutları ile gerçeğe yaklaştığı gözlenmektedir. Nesneli bezeme dışında çiçek demetlerinden ve buketlerden oluşturulmuş bitkisel bezemeler kapsamında yer alan başlıklar da vardır. Bunların da iki boyutlu ve üç boyutlu çeşitlemeleri görülmektedir.



Ülkemizde başta imparatorluğun başkenti İstanbul[122] Eyüpsultan[123] dan bir yanda Rumeli'deki bir yanda Anadolu'daki türbe, mezarlık ve hazirelere kadar uzanan geniş alana yayılan mezar taşları bu konuda tanıklık etmektedir. Üzerinde çeşitli araştırmalar yapılan mezar taşlarının Antalya[124], İzmir[125] Bursa[126], Yozgat[127], Ankara[128], Manisa[129], Giresun[130],

[122] H.Örcün, Barışta., İstanbul Eyüpsultan Cafer Paşa Türbesi 1998 Yılı Kazısı, 21.Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2000, s.385 -394; H.Örcün, Barışta, İstanbul Eyüpsultan Cafer Paşa Kazısı ve Bitkisel Bezemeli Mezar Taşları Üzerine , Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu, Eyüpsultan Belediyesi, 2000, s.252-277; H.Örcün, Barışta., Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, XIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler,Türk Tarih Kurumu, Ankara,2002,K.11,s.1309-1313.

[123] Halit, Çal., İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar, Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebligler, Eyüp Belediyesi, 2000, p.206-225.

[124] Naci, Eren., Antalya Müzesi'nde Bulunan Eski Türk Mezar Taşları, Etnoğrafya Dergisi, Ankara, 1982, S.17, s.115-133.

[125] Gül, Tunçel., Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1989.

[126] Demet, Karaçay., Bursa'daki 14,15. Yüzyıl Mezartaşları, Ankara, 1994.

[127] Hakkı Acun., Tüm Yönleri İle Çapanoğulları ve Eserleri, Ankara, 2005.

[128] Gül, Tunçel., Ayaş Mezar Taşları, Ayaş ve Çevresi Kültür ve Sanat Araştırmaları Sempozyumu, Bildirileri, Ayaş Belediyesi, 1997,s.173-198.

[129] Kamil, Biçiçi., Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimlar Enistitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı , Ankara, 2004, (Yayımlanmamış doktora tezi)

[130] Gazenfer, İltar., Giresun İli Sahil Şeridindeki Osmanlı Mezar Taşları, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimlar Enistitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı , Ankara, 2005, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)

Bolu-Göynük[131], Artvin[132] vb. gibi merkezlerde ilgi çeken örnekleri vardır. Bunların bazıları Osmanlı İmparatorluğunun saray çevresinde kullanılmış giysi ve giysi donanımları konusunda önemli ipuçları vermektedir.

Ulaştığımız veri ve bulgular doğrultusunda Osmanlı İmparatorluğu Dönemi 'nden İstanbul Eyüpsultan türbe, hazire, sofa ve mezarlıklarıyla Bolu Göynük Akşemsettin Türbesi Hazire'sinde karşımıza çıkan mezar taşlarında gözlenen Klasik Dönem ve Geç Döneme ait bazı kadın başlıkları bunların beslendiği kaynaklara da değinerek kısaca şöyle tanıtılabilir.

Bilindiği gibi köklü bir geçmişin uzantısı olan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi giyim ve giyim donanımı örnekleri zengin kaynaklardan beslenmiştir. Anadolu ve çevresinde serpilip gelişen Türk giyim kuşamının taş işçiliğine yansıyan erken bir örneği İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki 2552 envanter numaralı sfenkstir. Burada başörtüsü oyalarla [133],boğazı boğmakla [134](gerdanlıkla) bezenmiş bir kadın başı vardır. Beylikler Dönemi'nden günümüze ulaşan iki kadın mezar taşı ilginç örneklerdir. Akşehir Müzesi'nde bulunan bu taşlardan birincisi 149 envanter numaralı parçadır. 737 (1336 M.) tarihli bu taşın üzerinde Rana Hatun Binti Mehmed yazılıdır.14.yüzyıla tarihlenebilecek olan 13 envanter numaralı ikincisi ise Ayşe Binti Davud'a aittir.[135] Her iki örnekte de başlarında yüksek bir başlık üzerine oturtulmuş dikdörtgen biçimli bir başörtüsü bulunan gergef işleyen kadın betimlemeleri yer almaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'ne gelince yüzyılları aşan zaman şeridinde yapılmış örneklerin sayısı artmakta ve imparatorluğun geniş coğrafyasına yayılmaktadır. Bu geniş coğrafya içinde İstanbul önemli bir yer tutmaktadır. Buradaki mezarlıklar, hazireler, sofalar bu konuda açıkhava müzeleri oluşturmaktadır. Örneklersek Eyüpsultan'daki Sokollu Türbesi, Ferhat Paşa Türbesi, Vezir Mehmet Paşa Sofası (1574) Siyavuş Paşa Türbesi(1602) türbelerindeki bazı mezar taşları klasik dönem kadın başları konusunda bizleri aydınlatmaktadır.



Sokollu Türbesinde Safiye Sultan (970–1572 M.)mezar taşının çokgen gövdesinin üstündeki silindirik boyunu küpe çiçekleriyle bezenmiş bir kalpağa benzeyen yuvarlak kenarlı, düz tepeli, üstü basık bir takke; Ferhat Paşa Türbesi'nde adı bilinmeyen bir kız çocuğuna ait bir

---

131 H.Örcün, Barışta., Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi'ndeki Mezar Taşları, 19. Araştırma Sonuçları, Kültür Bakanlığı, 2002, C.I ,s.117-124.
H.Örcün, Barışta., Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi'ndeki Bitkisel Bezemeli Kadın Mezar Taşları, Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Erciyes Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kayseri, 2002 , s.123-135.

132 Osman, Aytekin., Artvin İli ve İlçesindeki Mezar Taşları Yüzey Araştırması, 1999, 18. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Kültür Bakanlığı, V.I,p. 84.

133 H.Örcün Barışta.,Türk El Sanatları, Kültür Bakanlığı , Ankara, 1998,II.Baskı,s.22.

134 Nazan Tapan-Filiz Çağman.,Anadolu Medeniyetleri III,Selçuklu-Osmanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı,1983,s.82.

135 H.Örcün Barışta.,Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri,Kültür Bakanlığı, Ankara,1999,s.10.,11.

mezar taşı ise çiçeklerle bezenmiş konik gövdeli, düz tepeli bir fesle[136] taçlandırılmıştır. [137] Bu başlığı bezeyen bitki motiflerinden oluşan bordür kaşbastı olarak isimlendirilen bantların fesleri bezemek için de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.[138] Her iki başlığa benzer başlıklarla taçlandırılmış iki örnek 1572 tarihli Pertev Paşa Sofasında karşımıza çıkmaktadır. [139]Safiye Sultan'a [140] ait olan bu mezar taşların başlıklarının çevresinde de palmetlerle bezenmiş şeritler dikkat çekmektedir.

İlgi çeken başka bir örnek 1602 tarihli Siyavuş Paşa Türbesi'ndedir. Burada adı bilinmeyen bir kız çocuğuna ait mezar taşının silindirik boyunun üstünde tepesi yuvarlatılmış bir takke yer almaktadır.[141] Bu takkenin benzeri Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 13/993 envanter numaralı başlıkta [142] karşımıza çıkmaktadır.



Geç Dönem örnekleri sayıca çoktur. Eyüpsultan ve Karacaahmet Mezarlıkları, Aziz Mahmut Hüdai Dergâhı Haziresi, Arif Hikmet Bey Sebili yanındaki hazire, Kandilli Mezarlığı vb. gibi İstanbul'un çeşitli semtlerine yayılmış mezarlıklarında ve Atik Valide Sultan Cami, Eyüpsultan Cami, Zeynep Sultan Cami vb. gibi bazı camiler ile Sokollu Türbesi, Valide Hatice Turhan Türbesi, Şah Sultan vb. gibi türbelerin hazirelerinde 18, 19 ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen mezar taşı örneklerine rastlanmaktadır. Bulunan örnekler klasik dönem örneklerinden başlık biçimlerinin farklı oluşuyla ayırt edilmektedir. Günümüze değin hotoz olarak isimlendirilmiş bazıları mantara ya da siperli miğfere, bazıları hotoz ya da türbana; bazıları çiçek demetlerinden oluşan kepe benzeyen bu başlıklar dört grup altında kümelenebilir.

Bunlardan birinci grup kapsamında yer alanlar yuvarlak bir boyundan yukarıya doğru genişleyen gövde üzerine daire biçimli düz bir tepelik oturtularak tasarlanmıştır. Düz yuvarlak tepelikli başlıklar olarak da adlandırılabilecek bu başlıkların giderek genişleyen silindirik gövdelerinin bazıları bezemelerle süslenmiştir. Bu başlıklara benzeyen bir örnek Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 13/791 envanter numaralı başlıktır.[143] Van Mour'un yaptığı çizimler[144] gibi bazı kaynaklarda da gözlenen bu başlıklarının günümüze ulaşan bazı mezar taşlarında görüldüğü gibi oval biçimli tepelikli oluşturulmuş olanları da bulunduğu anlaşılmaktadır.

---

136 H.Örcün Barışta.,Eyüpsultan'dan Bazı Çocuk Mezar Taşları,Eyüpsultan Belediyesi,Kültür Yayınları No 2,s.176.

137 H.Örcün Barışta.,16. Yüzyıl Taş İşçiliği Süsleme Temalarına İstanbul'dan Bazı Örnekler, Vakıflar Dergisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1997,S.XXVI,s.344.

138 Barışta.,Ön.Ver.,A.g.e.,Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri,s.15.

139 H.Örcün Barışta.,Taşıyla Toprağıyla İstanbuldan Eski Bir Semt Eyüpsultan'dan Yeni Bulgular, Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu ,Eyüpsultan Belediyesi,1998, S.II,s.134,136.

140 Haskan.,Eyüpsultan Tarihi, Eyüpsultan Vakfı, 1996,s.202.

141 Barışta, Ön.Ver.A.g.m. Eyüpsultan'dan Bazı Çocuk Mezar Taşları,s.176.

142 Filiz Çağman., Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın- Anadolu Kadınının 9000 Yılı , Kültür Bakanlığı, İstanbul,1993,s. 265.

143 Çağman.,A.g.e.,s. 265.

144 On Sekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri, Paris, 1714, Şevket Rado nezareti altında yapılmış tıpkı baskı, İstanbul, 1980, Bk.. 64,65.

Bazı yabancı kaynaklarda mantar (mushroom) olarak adlandırılmış ikinci grupta yer alanlar bir kürenin ortadan ikiye kesilmesi ile elde edilen yarım küre biçiminde bir tepeliğin çevresine dar bir kenar geçirerek oluşturulmuştur. Siperli bir miğferi çağrıştıran bu başlıklar kısa kenarlı, yarım daire biçimli yarı yuvarlak tepelidir. Yukarda değinilen Van Mour Albümünde gözlenen bir grup çizimde beliren kenarlıklı türbanlar[145] bunların bazılarının büyük bir olasılıkla çeşitli dokumalarla sarılarak tasarlanmış olabileceğini de düşündürmektedir. Bu başlıkların düz ve kademeli başka deyişle silmelerle tasarlanmış tepeliklileri ile kenarları bezemeli çeşitlemeleri vardır.

Üçüncü grupta yer alanlar ya bir ya da birden fazla oval biçiminin üst üstte yerleştirilmesi ve bir yarım daire biçimi ile taçlandırılmasıyla oluşturulmuştur. Bir grubu astarlanarak dik tutulmuş başlık izlenimi veren, bazıları çeşitli dokumalar sarılarak oluşturulmuş türbana benzeyen, bazılarından örgü yumuşaklığı algılanan bu başlıkların birden fazla oval biçiminden oluşanlarının farklı sayıda boğumlu çeşitlemeleri de bulunmaktadır. Bir grubu diğerlerinden daha yumuşak dokulu dökümlü bir görünümü olan bu başlıkların yalın ifadeli tasarlanmış olanları yanısıra çeşitli bezemelerle süslenmiş olanlarına da rastlanılmaktadır. Bu gruptaki örneklerin bazıları Fenercioğlu Albümündeki Kâhya Kadın'ın başlığını[146] akla getirmektedir.



Dördücü grup ise bitkisel bezemeli başlıklar kapsamında belirmektedir. Bilindiği gibi 19. yüzyıl ve 20.yüzyıl başlarında bir grup bitkisel bezemeli başlığın beğeni kazanmış olduğu görülmektedir. Bu tür başlıklar Fenercioğlu Albümünde Enderun-ı Hümayun Kâhya Kadın Cariyelerle ve Cariye[147] betimlemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Kastamonu Müzesi'ndeki 56 envanter numaralı koza oyalarıyla bezenmiş kep biçimi başlık seçkin bir örnek oluşturmaktadır.[148] Özellikle üç boyutlu tasarlanmış bazı çiçek demeti, buket, gonca biçimindeki başlıklar naturalist yaklaşımlı bitkisel bezemeleriyle tekstil ürünlerinden oyaları çağrıştırmaktadır. Bu arada bir grup antinaturalist yaklaşımlı iki boyutlu tasarlanmış bitkisel bezemeli başlık da gözden kaçmamaktadır.

Örneklersek birinci gruba 18.yüzyıldan kalan örneklerden Eyüpsultan, Molla Maktul Mustafa Cami Haziresindeki Mehmet Tahir Efendinin ciğerparesi Hatice Akile Hanıma ait mezarın 1206 (1791 M.) tarihli baş taşı örnek verilebilir. Burada bazı kaynaklarda hotoz adı verilen, yukarı doğru genişleyen silindirik yüksek gövdeli tepesi düz daire biçimli, bir başlık görülmektedir. Bu başlığın düz daire biçimli tepesinin kenarları üç dilimli yaprak motifinden oluşan dar bir su ile çerçevelenmiştir.

Benzer bir başlıkla taçlandırılmış başka bir örnek Eyüpsultan, Nakkaş Hasan Paşa Türbesi Haziresi'ndedir. Zeliha Molla'ya ait olan bu baş taşı 1204 (1789 M.) tarihlidir.[149] Daha da

145 A.g.e., On Sekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri,Bk.48,50,51,53.
146 Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmet Albümü, Vehpi Koç Vakfı,1986.
147 A.g.e., Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmet Albümü.
148 H.Örcün, Barışta., Türl El Sanatları, Kültür Bakanlığı, Ankara,1998,s.135,136.
149 Barışta., A.g.m. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, XIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler,Türk Tarih Kurumu, Ankara,2002,K.11,s.1309-1313.

başka bir örnek Zal Mahmut Paşa Cami Haziresi'ndedir. Şah Sultan'ın cariyesi Sitemkâr Hatun'a ait 1198 (1783 M.) tarihli bu baş taşı yalın ifadeli bir başlıkla taçlandırılmıştır.

Her üçü birbirine benzeyen bu başlık örnekleri Anadolu'da da karşımıza çıkan başka örneklerle çoğaltılabilir. Bunlara Bolu Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi'nden III/57 olarak numaralandırılan, 1184 (1770M.) tarihli Şerife Fatma Hanım'ın baş taşı ve aynı hazireden III/53 olarak numaralandırılmış başka bir baş taşı [150] eklenebilir.

İkinci grubu oluşturan önceden belirtildiği gibi bazı kaynaklarda hotoz olarak isimlendirilmiş başlıklardan mantar biçimli başlık olarak da isimlendirilen kısa kenarlı yarım küre biçimli başlıklarla taçlandırılmış baş taşlarına İstanbul, Zal Mahmut Paşa Cami Haziresi'ndeki Yahya Beyin kızı Şerife Fatima tu'z Zehra'ya ait olan 1236 (1820 M.) tarihli baş taşı örnek verilebilir. Bu baş taşı yüksek tutulmuş bir boyun üzerine oturtulmuş üç silmeli yuvarlak bir tepelikle son bulan yarım daire biçimi bir başlık ile taçlandırılmıştır. Giderek daralan silmelerle yükselen başlığın çevresi üçgen motiflerinden oluşan bir su ile kuşatılmıştır.[151]

Benzer bir başlıkla taçlandırılmış ikinci bir örnek Eyüpsultan Saçlı Abdürkadir Türbesi Haziresindeki 1812 tarihli Ayşe Hanıma ait bir baş taşıdır. [152] Bu iki mezar taşına benzeyen daha da başka bir örnek Mihrişah Sultan İmaretinin karşısındaki hazirededir. Burada Şehremini Molla Bin Rıza'nın kızı Emine Hanımın 1228 (1813 M.)tarihli mezar taşı[153] ilgi çekmektedir.



Diğerlerinden basık oval biçimli ya da basık oval biçimi bir kaideden gelişen bazı örneklerde üst üstte oturulmuş üç oval biçiminden oluşan üç boğumlu bir türban biçiminde olması ile ayrılan üçüncü grubun örnekleri ya baş ya da ayak taşını taçlamaktadır. Sayıca çok olan bu gruba örnek olarak İstanbul Eyüpsultan Cami Haziresi'nden 1247 (1831 M.) ve 1252- (1836 M.) tarihli iki mezar taşı ile Eyüpsultan'daki Feridun Paşa Türbesi önünde yer alan 1249 (1833 M.) tarihli Şerife Züleyha Hanım baş taşı verilebilir. Örnekler çoğaltılabilir ve bunlara Bolu Göynük'teki Akşemsettin Türbesi Haziresi'nden 1/3 ve 1/4 döküm numaralı mezar taşları eklenebilir.[154]

Dördüncü gruba ise Eyüpsultan Mihrişah Sultan Türbesi Haziresi'nden çiçek demetleri ile taçlandırılmış başlıklarla bezenmiş mezar taşları örnek gösterilebilir. Bu örnekler İstanbul ve çevresindeki şehir giyim kuşamında giderek modanın değişmiş

[150] Barışta, A.g.m. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, K.11, s.1309-1313. Ayrıca Bk. A.g.m., Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi'ndeki Bitkisel Bezemeli Kadın Mezar Taşları, s. 127,128.

[151] Barışta., A.g.m. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, K.11, s.1309-1313.

[152] Barışta., A.g.m. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, K.11, s.1309-1313.

[153] Barışta., A.g.m. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, K.11, s.1309-1313.

[154] Barışta., A.g.m., Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi'ndeki Bitkisel Bezemeli Kadın Mezar Taşları, s.113,134.

olduğuna işaret etmekte ve fes, takke, hotoz, türban vb. gibi kadın başlıklarının yerini çiçeklerle büyük bir olasılıkla oyalarla donatılmış kep biçimi başlıklara ya da beyaz gelinlikler üzerine giyilen beyaz duvaklara bırakmış olduğunu düşündürmektedir.

Kısaca bir bildiri kapsamında bazı örneklerle sergilenmeğe çaba harcanan Osmanlı İmparatorluğu Dönemi mezar taşlarında karşımıza çıkan takke, fes, hotoz, türban ve kep biçimli kadın başlıkları güçlü bir geçmişin izlerini yansıtmakta saray çevresinde gelişen şehir giyim ve kuşamı çevresinde bizleri aydınlatmaktadır. Saray ve şehir dışına da ulaşan bu örnekler daha ayrıntılı araştırmalarla önce belirlenmeli elde edilen veri tabanı diğer yazılı ve görsel kaynaklarla sağlaması yapılarak bulgulara dönüştürülmeli sonra çok fazla örneği bulunmayan halk sanatı örnekleri ile karşılaştırılmalı ve bu yolla kronolojik bir sistematikle dökümü yapılmalı, süreklilik ve değişim başka deyişle geleneksel çizgi ve farklılıklarla yenilikler saptanmalıdır.

M.Ö. 2. BİN ANADOLU KIYAFETLERİNE BİRKAÇ ÖRNEK

Seçil KOCA GÖKÇEN [155]

İnsanoğlu başlangıçta, büyük olasılıkla iklimsel etkilerden korunma amacıyla giyinmeye ihtiyaç duymuştur. İnsanlık tarihi boyunca giyim gereksinimi, çeşitli bölgelerde ve dönemlerde biçimsel farklılıklar göstermiş, sosyal statüyü belirginleştirme ve hoş görünme amacına yönelik olarak da farklı giysi modelleri ortaya çıkmış, çeşitli malzemeden ve farklı kalitelerde kumaşlar dokumuşlar ve bu kumaşlardan elbiseler üretmişlerdir.

Anadolu'da rastlanan ilk kumaş örnekleri Neolitik Dönem'de Çatalhöyük'ten ele geçmiştir. (Mellaart 2003: Res.116–118). Daha sonraki kumaş örneklerine M.Ö. 4. bin sonlarında Alişar'ın Kalkolitik Dönem tabakalarında rastlanır (Barber, E.J.W. 1991: 167).

M.Ö. 2. bin'e gelindiğinde Acemhöyük kazılarında kumaş izlerine rastlanmıştır (Özgüç, N. 1966a: 21). Küçük parçalar halinde ele geçen beyaz renkli ketene benzeyen bezin bir yüzüne altın iplikle koyu ve açık mavi renkli fayans boncuklar işlenmiştir. Bez parçası yangın geçirdiği için cürufa iyice kaynamış ve taşlaşmıştır. Anadolu'da dokuma izlerine çok eskiden beri rastlanmakta iken ilk kez Assur Ticaret Kolonileri Döneminde elbise üzerinde süs parçalarına Acemhöyük'ten bu kumaş örneği üzerinde rastlanmaktadır (Özgüç, N. 1966a: 22). Bu kumaş parçası Mısır'ın güneyindeki Kerma şehrinde bulunan aynı döneme ait kumaşlarla benzerlik gösterir. Assurluların bu dönemde Anadolu'ya çok değerli kumaşlar getirdiğini yazılı belgelerden öğrenmekteyiz. Bu sebeple bu kumaşın Assurlu tüccarlar tarafından Anadolu'ya ithal edilmiş değerli kumaşlardan biri olabileceği düşünülebilir (Barber, E.J.W. 1991: 171; Özgüç, N. 1966a: 47). Bu dönemde Anadolu'da kullanılan kumaşlardan bazılarının isimleri pirakannu, kutānum, kusītum, šūrum'dur.

M.Ö. 2. Bin'de Anadolu'da kumaş ve kıyafet kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde Assurlu tüccarların Mezopotamya'dan getirdikleri değerli kumaşlardan yapılan kıyafetler oldukça çeşitlidir. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde kullanılan kıyafetlerin komşu bölgelerden yoğun bir etkilenme sonucu oluştuğu görülürken, Hitit Devleti'nin erken döneminde ve imparatorluk dönemi'nde Anadolu kıyafet modası kendine has bir yapı kazanmıştır. Bu dönemde Anadolu'da kullanılan kıyafetler hakkında tasvirli eserler ve yazılı belgelerden bilgi alabilmekteyiz. Kıyafet konusunda bilgi veren tasvirli eserler dönemlere göre değişiklik göstermekle beraber kaya anıtları, heykeller, figürinler, mühürler, kabartmalı vazolar ve orthostatlar olarak sıralanabilir. Kıyafet konusunda bilgi alabildiğimiz bu tasvirli eserler en yoğun Orta Anadolu merkezlerinden ele geçmiştir.

Hitit metinlerinde geçen kıyafetlerin çoğu erkeklere aittir. Kadın kıyafetleri hakkındaki bilgiler ise yetersiz olduğundan, bu kıyafetler hakkındaki bilgilerimizin büyük bölümü, erkeklerin de kullandığı kıyafetlerle karşılaştırma yoluyla edinilmiştir (Goetze 1955: 48). Hitit kadın kıyafetleri hakkında söyleyebileceğimiz en önemli özellik, çağdaşları olan Mezopotamya, Mısır ve Girit kadınları kadar gösterişli kıyafetlere sahip olmadıklarıdır. M.Ö. 2.bin Anadolu kadın kıyafetleri oldukça ağırbaşlı ve süsten uzak görünürler. Bunu takip eden dönemde (M.Ö. 1. bin) kullanılan kadın kıyafetleri daha gösterişlidir (Darga 1976: 85). Hitit kadın kıyafetlerinin en önemli parçalarından KUB XXIX 4 ö.y. I satır 44-46 (CTH 481)'da bahsedilmiştir (Darga 1976: 86) : I TUG sa-ra-a hu-it-ti-ya-an-za ; I ^{TUG}E.İB MAS-LU ; I ^{TUG}ka-ri-ul-li ; I ^{TUG}lu-pa-an-ni-iš ; I ^{TUG}ka-lu-up-pa-aš ; I-NU-TIM ; ^{TUG}E.İB ; TA-HAP-ŠI ;

155 Kocaeli Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi.

I-NU-TIM ; TU-TI-IT-TUM ; KÚ.BABBAR ; ki-i ŠA SAL^{TIM} / “Bir yukarı çekilmiş elbise, bir işlemeli tunika, bir (üste örtülen) manto, bir başlık, bir iç elbisesi, bir takım kemerli tunika, bir takım gümüşten göğüs süsü, bunlar kadınındır.” Hitit kadınlarının evin içinde TÚG kaluppa olarak bilinen düz ve sade bir elbise giydikleri, dışarıya çıkarken ise üzerlerine ^{TUG}kariulli olarak bilinen bir pelerin veya manto benzeri bir üstlük aldıkları bilinmektedir (Goetze 1955: 61). Dışarıya çıkarken kıyafetin üzerine başka bir üstlük giyme geleneği M.Ö. 1. bin’de de sürmüştür. Bu gelenek bugün bile Anadolu’da devam etmektedir.

Hitit metinlerinde kıyafet isimlerinin başında Sümerce “TÚG” ifadesi bulunmaktadır. Kelimenin Akkadca karşılığı “Şubātum” dur (Goetze 1955:50). Bu kelime genel olarak elbiseyi ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkar. “VAS” veya “VASSİYA” kelimeleri ise giyinmek eylemini anlatmak için kullanılmıştır.

Yazılı kaynaklar ve tasvirli eserler çoğunlukla tanrı, tanrıça, kral, kraliçe, prens, prenses, rahip gibi üst düzey kesimin kıyafetleri hakkında bilgi vermiştir (Türkoğlu 2002: 27). Bu eserlerde bazen tapan şahıslar, uşak, nedime, müzisyen, akrobat ve asker tasvirleri de yer alır. Bunun dışında kalan halk kesiminden insanların ne tür kıyafetler giydiği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bu konuyla ilgili söyleyebileceğimiz tek şey, halkın da aşağı yukarı bunlara benzeyen fakat daha sade ve gösterişsiz giysiler giydiğidir (Türkoğlu 2002: 27).

Hititler kıyafetlerinde başlık, kemer, şal, ayakkabı gibi tamamlayıcı aksesuarlar kullanmışlardır. Kıyafetlerde bağlayıcı olarak elbise iğnelerinin kullanıldığı da görülmüştür. Bu kıyafetler bazen takılarla da süslenmiştir. Takı M.Ö. 2. bin’de komşu bölgelerde olduğu kadar zengin olmasa da kolye, küpe, diadem, halhal ve bilezik kullanımı görülmektedir.

Kıyafetler üzerinde aksesuar olarak altın ve değerli madenlerden süslemelere de rastlanmaktadır (Darga 1976: 89).

Kıyafetlerde farklı renklerin kullanıldığı hem tasvirli eserlerden hem de yazılı metinlerden anlaşılabilmektedir. İnandıktepe ve Hüseyindede kabartmalı vazoları Erken Hitit Dönemi’ne ait kıyafetlerin renkleri konusunda bilgiler vermektedir. En çok kullanılan renkler kırmızı, beyaz ve mavi renklerdir.

Hitit kadın ve erkek kıyafetlerinin ortak yönleri bulunsa da genel olarak farklı kıyafetlerle gösterilmişlerdir. Metinlerde tanımlanan kıyafet parçalarının tümü tasvirli eserler üzerinde teşhis edilememektedir.

Bu dönemde Anadolu’da kullanılan kıyafetler arasında elbise, etek, manto, gömlek, pantolon, tunik, şalvar ve zırh kullanımı tespit edilebilmiştir. Bu kıyafetlerle birlikte başlık, şal, kemer ve ayakkabı gibi tamamlayıcı aksesuarlar da kullanılmıştır.

M.Ö. 2. Bin’de Anadolu’da kullanıldığı belirleyebildiğimiz kıyafetlerden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz.

İlk olarak Assur Ticaret Kolonileri Dönemi’nde kullanılan saçaklı elbiselerden bahsetmek yerinde olur. Bu elbiseler Anadolu’da Assur Ticaret Kolonileri Dönemi boyunca kullanılmıştır. Pileli veya saçaklı ince bir kumaş parçasının vücuda sarılmasıyla oluşturulan, bir omzu veya bir bacağı açıkta bırakılmış veya tamamen kapalı, yere kadar uzanan bu elbiseler tanrı, tanrıça, kadın ve erkekler tarafından kullanılmıştır. Bu elbise tipine Kültepe II. Tabakaya tarihlenen silindir bir mühür baskısı üzerinde ve Kültepe Ib Tabakasına tarihlenen

serpantinden bir figürin kalıbı üzerindeki figürler ile Alişar'dan kurşun bir figürin üzerinde rastlanmaktadır (Resim 1-2). Bu elbiselerin Mezopotamya'da daha eski dönemlerde ve M.Ö. 2. Bin'de kullanıldığı ve isminin "Kaunake" olduğu bilinmektedir. Bu sebeple bu elbiselerin çıkış yerinin Mezopotamya olduğu düşünülebilir (Sason 1995: 510).

Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nin geç safhasını temsil eden Kültepe Ib tabakasına tarihlenen eserler üzerinde saptadığımız ilginç bir kıyafet de enine çizgili ve önden açık olduğu düşünülen eteklerdir. Bu etekler yatay çizgilerle taranmıştır, kemerli veya kemersiz olarak kullanılabilir. Kültepe'den ele geçen ve Ib Tabakasına tarihlenen bir kurşun figürin kalıbı üzerinde tanrı, tanrıça ve çocuk figürlerinin bu eteklerle tasvir edildiğini görmekteyiz (Emre 1971: 28).

Erken Hitit Dönemi'nde oldukça yoğun olarak kullanılan ve erkek kıyafeti olarak karşımıza çıkan uzun kollu, etek boyu kısa, etek ucunda üçgen bir uzantısı olan elbiseler oldukça ilginç modellerdir. Tanrı ve kralların giymediği bu kıyafet sadece tapınak çalışanı erkekler tarafından kullanılmıştır. Alttan uzanan üçgen kısmın içe giyilen bir elbise olduğu düşünülmektedir (Özgüç, T. 1988: 26). İç elbisenin alttan uzayan üçgen biçimli parçasına İmparatorluk Dönemi kral mantolarında da rastlanmaktadır. Bu kıyafete İnandıktepe ve Hüseyindede Tepesi'nden ele geçen kabartmalı vazolar üzerinde yoğun biçimde rastlanmaktadır (Sipahi 2001: 69-70) (Resim 7).

Erken Hitit Dönemi'nin önemli kombinasyonlarından biri de, kısa etekler ile sivri boynuzlu ve sivri, ucu ponponlu başlıklardan oluşan kombinasyonlardır. Bu kombinasyonda figürlerin üst kısmının çıplak olduğu görülür. Bu kıyafet erkekler tarafından kullanılmış olup Hitit İmparatorluk Dönemi Erken Evre ve Geç Evre'de karşımıza çıkan tanrı kıyafetlerinin öncüleri olarak değerlendirilebilir. Konya, Tokat/Dövlek (Darga 1992: 36), Anadolu dışından ise Megiddo (Canby 1969: 144) ve Rodos/Lindos'dan ele geçen figürinler üzerinde bu kıyafet görülmektedir. İmparatorluk döneminde bu etekler düz modelleriyle karşımıza çıktığı gibi önden açılabilen, kırlangıç kanadı biçiminde etek ucuna sahip, çeşitli bezemelerle süslenmiş modelleri karşımıza çıkmaktadır (Resim 3).

M.Ö. 2. Bin'de Anadolu'da Hititlerin yoğun olarak kullandığını bildiğimiz kıyafetlerden en önemlilerinden biri de imparatorluk döneminde, Hitit krallarının dini törenleri yönetirken giydikleri kıyafettir. Tasvirli eserler üzerinden ve yazılı metinlerden anlayabildiğimiz kadarıyla kıyafet birkaç parçadan oluşmaktadır. Yazılı belgelerde ^{TUG}NİG.LAM / ^{TUG}NİG.LAM.MEŠ, tören, bayram giysisi olarak bilinir. Bu kıyafete örnek olarak Yazılıkaya IV. Tuthalia kabartmasındaki birkaç parçalı kıyafet verilebilir. Giyilen mantonun iki parçalı olduğu düşünülmektedir. Bu kıyafetin oldukça ağır olduğu ve yünden yapılmış olabileceği belirtilmiştir. Ayrıca her ne kadar erkek tasvirlerinden tanısak da, kıyafeti kadınların da giydiği söylenmektedir. (Alp 1948: 312,313). Kral bayram sabahı geceyi geçirdiği halentuva evinden yıkanma evine gidiyor, yıkandıktan sonra metinlerde TUG GU.EA olarak geçen uzun iç gömleğini giyiyor. Bunun üzerine ^{TUG}NİG.LAM.MEŠ olarak bilinen tören kıyafetini tamamlayan ve BAR.DUL.MEŠ olarak bilinen mantoyu giymektedir. Kıyafeti tamamlayan aksesuarlar ise, TÚG Lupanni, takke biçimli başlık; ^{TUG}GAD.DAM.MEŠ (^{TUG}patalla) tozluk; KUŠ.E.SİR Hİ.A, deri, ucu kıvrık ayakkabılardır (Darga-1976: 87). Bu giysinin çeşitli renkleri ile kıymetli taşlarla süslü olanları bilinir. Kült envanteri metinlerinde çeşitli renklerde " tören giysisi" nin saray tarafından tanrıçalara hediye edildiğinden söz edilir. Bu kıyafet aynı zamanda Güneş Tanrısı tarafından da giyilmektedir (Resim 6).

Tasvirli eserlerde Hitit tanrılarının üzerinde gördüğümüz ^{TUG}IB.LAL, hafif bir kıyafettir ve hızlı yürüyüşlerde tercih edilir. Bu giysi "rahat yürümeyi sağlayan giysi" olarak geçer (Goetze 1955: 56). Buna göre aynı anlama gelen IB.LAL ve E.IB'in tunik ve kiltten oluşan bir savaş kıyafeti olduğunu ve askerler tarafından giyildiğini söyleyebiliriz. Boğazköy Yazılıkaya'daki "asker tanrılar"ın giydikleri kıyafet ^{TUG}IB.LAL olarak adlandırılmıştır (Resim 5).

Hitit dağ tanrılarının kıyafetleri de oldukça ilginçtir. Bu tanrılar dağ zirvesi şeklinde biçimlendirilmiş, yere kadar uzanan etekler giymektedirler. Bazı modellerde yan kısımlarda çıkıntılar görülmektedir (Resim 4). Dağ tanrılarının üst kısımları genellikle çıplaktır. Çok az örnekte eteklerin üzerinde gömlek de kullanılmıştır. Başlarında sivri ve boynuzlu başlıklar görülmektedir. Ayaklarında ayakkabı saptanmamıştır. Bu kıyafeti izleyebildiğimiz en güzel örnek Boğazköy'den ele geçen fildişi dağ tanrısı figürinidir (Darga 1992: 110).

Hitit tanrıçaları İmparatorluk döneminin geç evresinde pilili etek, gömlek ve polos başlıklardan oluşan kıyafetlerle gösterilmişlerdi. Kraliçeler de dini merasimlerde bu kıyafetleri kullanabiliyorlardı (Macqueen 1975: 100-101). Tanrıçaların bu kıyafetinin izlenebildiği en güzel örnek Yazılıkaya A Galerisi'nde tasvir edilen tanrı ve tanrıçalar alayıdır.

Hitit Güneş Tanrıçalarının kullandığı yuvarlak, disk biçimli başlıklar imparatorluk döneminin geç evresinde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu başlığı kullanan tanrıçaların uzun ve düz elbiselerle tasvir edildiğini görmekteyiz.

M.Ö. 2. Bin boyunca Anadolu'da kullanılan kıyafetlerden bazıları sadece belli dönemlerde kullanılmış, bazıları dönemler boyunca değişime uğrayarak ya da değişmeden kullanılmaya devam etmiştir. Zırh, pantolon ve şalvar tek örnek olarak tespit edildiği için bu kıyafetler hakkında fazla bilgi sahibi olamamaktayız. Etekler Anadolu'da sevilerek kullanılmış bir kıyafettir. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde daha çok uzun ve diz altı tipleri yaygınsa da Hitit Dönemi'nde daha çok kısa eteklerin tercih edildiğini görmekteyiz. Hitit İmparatorluk Dönemi'nde tanrıçalar ve Dağ Tanrıları dışında tamamen kısa etek kullanıldığı görülmektedir. Etek hem kadın hem erkek tarafından kullanılan bir kıyafet olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde kullanılan elbiselerde çeşitlilik görülmesine rağmen Hitit Dönemi'nde daha çok etek ve iç elbise üzerine manto kullanımı rağbet gördüğü için elbiseler çok çeşitli değildir.

Gömlek ilk olarak Assur Ticaret Kolonileri Dönemi Olgun Evre'de karşımıza çıksa da çok yoğun kullanılmadığı görülmektedir. Hitit İmparatorluk Dönemi'nde gömlek oldukça yoğun kullanılmaya başlanmış ve çeşitlenmiştir. Mantolar Erken Hitit Dönemi'nde kullanılmaya başlanmış ve Hitit İmparatorluk Dönemi'nde oldukça yaygın olarak kullanımı devam etmiştir. Erken Hitit Dönemi'nde arkasında kuyruk kısmı bulunan (Bu kısım iç elbise olarak değerlendirilmiştir) elbiseler Hitit İmparatorluk Dönemi'nde arkası kuyruklu mantolara dönüşmüş olmalıdır (Belki mantoların alt kısmında bulunan kuyruk kısmı da iç elbisesine aittir).

Başlıklarda oldukça fazla tiple karşılaşmaktayız. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde daha basit modellerle karşımıza çıkan başlıklar Hitit Dönemi'nde oldukça yoğun kullanılmış ve değişik tiplerde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Hitit İmparatorluk Dönemi'nde özellikle boynuzlu başlıkların kullanımında bir artış görülmektedir. Polos tipi yüksek başlıkların M.Ö. 2. bin'de oldukça sevilerek kullanıldığı görülmektedir. Bu başlık M.Ö. 1. bin'de de yoğun

olarak kullanılmıştır ve bugün bile benzerlerine Anadolu'da rastladığımız bir aksesuar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kemer kullanımı M.Ö. 2. bin boyunca her dönem görülmektedir. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi Olgun Evre'de ilk kez karşımıza çıkan uçları yuvarlatılmış kemerler Hitit Dönemi'nde de kullanılmaya devam eden önemli bir aksesuardır. Bu kemerlerin madenden yapıldığı düşüncesi Kültepe Ib Tabakası'ndan ele geçen uçları yuvarlatılmış madeni kemerin ele geçmesiyle kanıtlanmıştır (Emre 1971: 68).

Ayakkabı kullanımı ilk olarak çorap biçimli ince deri ayakkabı olarak Assur Ticaret Kolonileri Dönemi Olgun Evre'de karşımıza çıkar. Ucu kıvrık kısa konçlu ayakkabı tipi Assur Ticaret Kolonileri Dönemi Geç Evre'de kullanılmaya başlanmış ve Hitit Dönemi'nde de oldukça yoğun biçimde karşımıza çıkmıştır. Bu tarz ayakkabıların günümüzde bile Anadolu'da kullanıldığı bilinmektedir.

M.Ö. 3. bin'den tanınan kıyafet tiplerinden uzun, düz etekler, "V" yakalı gömlekler, yatay çizgili etekler ve polos başlık M.Ö. 2. bin'de de görülmektedir. M.Ö. 1. bin'de ise M.Ö. 2. bin'de tespit edilen pek çok geleneğin devam ettiği izlenmiştir. Bunlar polos başlıklar, çarşaf biçimli mantolar, boynuzlu başlıklar, miğferler, kırlangıç kanadı biçimli etekler, basık başlıklar ve ucu kıvrık ayakkabılardır.

Ne yazık ki dokuma, deri, iplik gibi çürümeye elverişli organik maddelerden yapılan kıyafetler günümüze kadar ulaşmamıştır. Bu sebeple konuyla ilgili bilgi alabildiğimiz kaynaklar sadece tasvirli eserler ve yazılı belgelerdir. Bu konuda da yazarın veya eseri yapan sanatçının hayal gücüyle sınırlı kalmaktayız. İleride yapılacak yeni araştırmalarla, kıyafet konusunda daha ayrıntılı bilgi alabileceğimiz tasvirli eser ve yazılı kaynaklara ulaşabileceğini ümit ediyorum.

KAYNAKÇA

ALP, S. **Hitit Metinlerinde GIS Kalmuş "LİTUUS" ve HUB.BI "KUPE"**, Belleten *XII*. 301-319. 1948.

BARBER, E.J.W. **Prehistoric Textiles**, Princeton University Pres. Princeton, 1991.

CANBY, J. V. **Some Hittite Figurines in the Aegean**. *Hesperia 38.* 141-149, 1969.

DARGA, M. **Eski Anadolu'da Kadın,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:2033. İstanbul, 1976.

DARGA, M. **Hitit Sanatı.** Akbank Yayınları. İstanbul, 1992.

EMRE, K. **Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları,** Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara, 1971.

GOETZE, A. **Hittite Dress**, Corolla Linguistica. 48-62. Festschrift Ferdinand Sommer. Wiesbaden, 1955.

MACQUEEN, J.G. **The Hittites-And Their Contemporaries in Asia Minor,** London, 1975.

MELLAART, J. **Çatalhöyük. Anadolu'da Bir Neolitik Kent,** Yapı Kredi Yayınları. Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu. İstanbul, 2003.

ÖZGÜÇ, N. **Acemhöyük Kazıları**, Anatolia X:1-28. 1966.

ÖZGÜÇ, T. **İnandıktepe: Eski Hitit Çağı'nda Önemli bir Kült Merkezi,** Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara, 1988.

SASSON, J.M. **Civilizations of the Ancient Near East**, New York, 1995.

SİPAHİ, T. **Eine Althethitische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi**, İstanbuler Mitteilungen Band 50.2000. 63-85. 2001

TÜRKOĞLU, S. **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam,** Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş. İstanbul, 2002.



Resim 1: Buluntu Yeri Bilinmeyen bir Kurşun Figürin Kalıbı. Assur Ticaret Kolonileri Çağı.



Resim 2: Alişar'dan bir Kurşun Figürin. Assur Ticaret Kolonileri Çağı.



Resim 3: Boğazköy Kral Kapısı Kabartması. Hitit İmparatorluk Çağı.



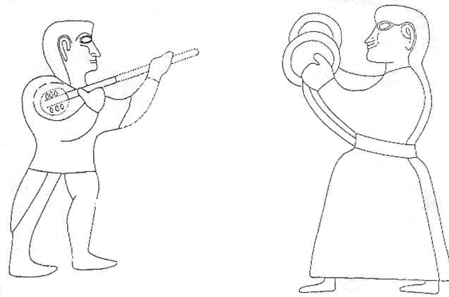
Resim 4: Boğazköy'den Mühür Baskısı. Hitit İmparatorluk Çağı.



Resim 5: Yazılıkaya B Odasındaki Oniki Tanrı Kabartması. Hitit İmparatorluk Çağı.



Resim 6: Yazılıkaya B Odasında Kral IV. Tudhalya ile Tansı Sarumma Kabartması. Hitit İmparatorluk Çağı.



Resim 7: Hüseyindede Dört Frizli Büyük Vazo Üzerindeki Kabartmalar. Erken Hitit Çağı

TÜRK SÜSLENME KÜLTÜRÜNDE GELENEKSEL KOZMETİK UYGULAMALAR

Yrd. Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN [156]

GİRİŞ

Kozmetik ürünler, her yaştan ve her cinsten insanın yüz, vücut, saç bakımı, güneşten korunma ile makyajında yer alan; çoğunlukla ilaçlardan daha fazla ve daha sık kullandığı ürünlerdir. Günümüzde, özellikle kadınların güzelliklerine ve bakımlarına hiçbir dönemde olmadığı kadar önem verdikleri görülmektedir.

Kozmetik kullanımı, hem beden sağlığını destekleyici yönüyle hem de süslenmenin bir parçası olarak günlük hayatımızda bir ihtiyaç haline gelmiştir. Günümüzün kent kadını, teknoloji ile birlikte gelişen pazardaki kozmetik firmaları arasında seçim yapmakta zorlanmaktadır. Ancak kozmetik ürünler kullanmanın tarihçesi, kentlileşmenin çok öncesinde, insanlığın en eski çağlarına kadar götürülebilecek bir serüvendir. Bu süreçte, kırsal alan insanı, elinde, çevresinde bulunan çoğunlukla doğal ürünlerden kendi kremlerini, maskelerini hazırlamış, kendi makyaj malzemesini, kendi parfümünü üretmiştir.

Çalışmamızda Türk halk kültüründe yer alan geleneksel kozmetik uygulamalardan örnekler verilmeye çalışılacaktır. Halkımızın, kendi imkânları dâhilinde hazırladığı geleneksel, yerel bakım kremleri, güneşten korunma amaçlı kremler, saç renklendirmesi ve şekillendirilmesinde kullanılan geleneksel araçlar, kadın ve erkek parfümleri, yüz süslemesinde kullandıkları geleneksel makyaj malzemelerinden örnekler (kına, kirşan, sürme, dövme, kırres…) verilecek, böylece Türk süslenme kültürünün bir alt dalı olan halk kozmetiği ile ilgili çalışmalara katkı sağlanmasına çalışılacaktır.

TANIMLAR

Kozmetik sözcüğü, Yunancada "dekore etmek, süslemek " anlamlarına gelen kosmein sözcüğünden türetilmiştir. Bu sözcüğün aynı zamanda "bakmak, bakım, vücut ile aklın harmonisi" olduğu da bilinmektedir. Süs ve süslenmeyle ilgili" anlamına gelen Grekçe *"Kosmetikos"* sözcüğünden türeyen "kozmetik" terimi, hem hijyen ve güzellik için kullanılan preparat ve yöntemleri ifade eder, hem de etnografik açıdan insan vücudunun direkt ya da indirekt süslenmesi anlamına gelir. Bu terimin, gene süslenme amacıyla vücuda takılan ya da eklenen objelerden (bijular, takılar vb.) ayırt edilmesi gerekir.

Kozmetoloji, insan bedeninin dış yüzeyindeki deri, saç, göz kenarları, tırnak, dil ve dişlere yapılan hijyenik ve estetik bakımı içermektedir.(23) Saçlar, kaşlar, kirpikler, tırnaklar ve deriyi temizleme, koruma ve tespite yarayan güzellik ve hijyen maddelerine *"kozmetik maddeler"* adı verilir. (19)

Bu maddelerin hazırlanması veya yukarıda sayılan organlara aktarılmasını sağlayan araçlara da *"kozmetik aletler"* denir. (19) Kozmetiğin tüm boyutları *"Kozmetoloji"* bilim dalını ilgilendirir.

[156] Çukurova Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi.

Çok geniş bir bilim alanı olan kozmetoloji çağımızda disiplinler arası bir alan haline gelmiştir. Tıp, kimya sanayisi, eczacılık, güzel sanatlar vb. gibi bilim dallarının ortak uğraşıdır kozmetik (19).

Kozmetoloji'nin etnografik ve halkbilimsel bir yanı da vardır. Etnoloji'de süslemeler, far, boyama, yağ sürme, kir çıkarma gibi geçici; sünnet, tatuaj, sikatris ve de-formasyonlar gibi kalıcı kozmetik işlemler; bir aileye ait kolektif seremoniyi yansıtabildiği gibi, bir klan ya da aileye mensubiyeti gösterebilir. Kalıcı süslemelerin çoğu o topluma ait olanlarda zorunlu olup dini sembolizm ya da bir tarikata mensubiyeti simgeleyebilir (19).

KOZMETİK UYGULAMALAR’IN TARİHÇESİ

İnsanoğlu, benliğinin (ego) farkına vardığı ilk günden başlayarak, korunma, beslenme ve soyunu sürdürme içgüdüleriyle, bizlere bugünü yaşama olanağı sağlarken, bu gelişim ve sosyalleşme sürecinde, hayatta kalabilmelerinden soylarını devam ettirebilmelerine kadar uyguladıkları birçok etkinlikte, en önemli gereçlerden birisi de giysi olmuştur. Hayvan ve deri kürklerinden yapılan, sarınılabilinen ve giyilebilen giysiler, soğuktan korunmayı, hayatta kalabilmeyi veya hayvansı cazibeyi sağlarken, yaprak, çiçek, yosun, tüy, taş ve deniz kabuğu gibi saça, kola, boyuna, yüze, bileklere, kulak memelerine, buruna ve vücuda takılabilen her şey; vücuda sürülebilen kil veya toprak boyalar, insanın bulunduğu toplulukta göze çarpmasını sağlamış, ilgi çekmiştir.

İnsanın gelişiminin her basamağında, doğanın yeşilini, suyun mavisini, çiçekleri, deniz kabuklarını, iç içe yaşadığı güzel ve heybetli hayvanların ve kuşların güzel ve parlak renklerini, olanağı çerçevesinde kendisine uygulaması, estetik zevkinin bir sonucudur. İnsanın yanı sıra, bazı hayvanlar, kuşlar, maymunlar ve sinekler, kırmızı, sarı gibi parlak renkleri seçebilmekte ve özellikle parlak renklere ilgi duymaktadır. Vücut ve yüz dekorasyonu bu açıdan incelendiğinde, yalnızca yukarıda sözü edilen toplumsal ve koruyucu etkinin gerekçesi olmakla kalmamış, özellikle kullanan bireyin cinsel çekiciliğini arttırmıştır. Boyanma aynı zamanda estetik zevke de hitap ettiği için boyanan bireyi de daha mutlu kılmıştır. Çünkü süslenmek insanı topluluk içinde fark edilebilir ve beğenilebilir kılar.

Günümüzde makyaj ve saç boyama ile sınırlanan bu alışkanlık, aynı zamanda insanoğlunun güzeli fark etme, beğenme ve doğadaki renklere olan hayranlığından kaynaklanmaktadır. İlkel ressamlar yalnızca mağara duvarlarına resim yapmakla kalmayıp kendilerinin ve yakınlarının yüz ve vücutlarını boyayarak kendilerini ifade etmişlerdir. İnsan vücudundaki geniş boyama alanı (ortalama 1.72 m^2), insanoğlunun içindeki boyama dürtüsünü körüklemiş ve her bir deneyimin sonunda, yeni yollar, yeni boyalar, kalıcı olan süsleme teknikleri (dövme) bulunmuştur.

İlkel insanın yüz ve vücudunu boyama nedenleri aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

- Vücudu rüzgâr, güneş, soğuk, sinek ve böceklere karşı korumak,
- Kişiyi kötü ruhlardan korumak,
- Ergenlik, av ve savaş galibiyeti gibi kutlama törenlerinin gerekçesi,
- Cinsel çekiciliği arttırmak,
- Egonun tatmini, çevresindekileri hayran etmek.

İlk Makyaj Ürünleri

Kadın, Paleolitik Çağ'dan beri hep güzel olmayı düşünmüş ve daha o zamanlarda bile doğadan temin ettiği aşı boyasını toz haline getirerek yüzünü sarıya boyayan bir cins pudra imal etmişti. Böylece, kadın altı bin yıl belki de daha eskiden beri "süslenmeye" çabalamıştır. Bununla beraber erkeklerin kadınlardan da önce süslenmeğe başladıkları tahmin edilmektedir. Çünkü doğaya bakınca, erkek hayvanların daha süslü olduklarını görüyoruz. Erkek, yaşam kavgasını göz alıcı giysiler ve takılarla rakiplerini sindirmek ve korkutmak suretiyle sürdürebilmekteydi.

1920'lere kadar dış dünyanın değişiminden etkilenmeyen, içine kapalı kalmış olan ilkel kabilelerde yapılan antropolojik araştırmalar, insan giysisinin uzantısı olarak takı takmanın, yüz ve vücudu boyamanın, kulak, burun, dudak gibi yumuşak dokulara halkalar, diskler ve küpeler takmanın, deriyi delip deri altına boyalar (örneğin kuzu karası) enjekte ederek veya yalnızca deriyi keserek ilkel dövmeler yapmanın, yapılan ilk uygulamalar olduğunu göstermiştir. Bu uygulamalardaki öncelikli amaç, süslenmeyle ilgili değilken, sosyal çevrenin ve diğerleri arasında bir ayrıcalık kazanan kişinin beğenisi üzerine, o toplumun bireyleri tarafından benimsenmiştir.

İlkel insan, yüzünü boyayarak, maskeler yaparak kötü ruhların kendisini tanımamasını, düşmanlarını korkutmayı ya da ilahlara daha da yakınlaşarak şeflik otoritesini sağlamayı amaçlıyordu

İnsanoğlu, doğal olarak kendisini rahatsız eden çevresel etmenlerden korunma güdüsü ile doğmuştur. Ayrıca kolayca öğrenebilen bir varlıktır. Çevresinin farkındadır ve çevredeki hayvanlarla iç içe yaşarken onlardan farklı yönlerden etkilenmiştir. Hayvanın yırtıcısından korkmuş ve korunmayı öğrenmiştir. Heybetlisinden etkilenmiş, güzeline hayran kalmış, kendisini doyuran, öldüren, güzel olan bu hayvanları taklit etmeye çalışmış ve/veya bu hayvanlara tapınmıştır. İnsan, toprak ve çamur kullanımını da çevresindeki hayvanlardan öğrenmiştir. Fil gibi derisi kılsız olan hayvanlar, hortumlarıyla derilerine çamur atarak veya manda gibi çamura yatarak, geniş yüzeylerinden su kaybını önlemekte ve böylece sineklerin hücumundan daha az etkilenmektedirler. İnsanoğlu hayvanların bu davranışlarını gözlemleyip aynı şekilde kendisini çamura bulayarak korumuştur.

Kendisini koruma amacıyla farklı toprak cinslerini deneyen insanoğlu, bu uğraş içinde doğada toprak boyalara rastlamış ve bunları denemiştir. Dünyanın farklı bölgelerinde, farklı hızlarda sosyal evrime uğrayan ilkel insan toplulukları, demir ve demir oksitlerle kırmızı ve sarı renklerini, magnezyum oksit ile siyah ve mavi tonlarını, malaşit yeşilini ve kurşun içeren beyaz toprağı birbirine çok benzer amaçlarla ' boyanmakta' kullanmışlardır. Toprak boyalar, doğal kahverengi toprağa tercih edilmiş ve özellikle su yerine hayvansal ve bitkisel yağlarla karıştırıldığında daha kalıcı olduğu ve yağmurlarla vücuttan kolayca uzaklaştırılamayacağı için daha çok kullanılmıştır. Böylece, günümüzde makyaj için kullanılan kozmetik ürünlerden allık, ruj, göz boyası veya fondöten olarak kullandıklarımızın en ilkelleri ortaya çıkmıştır. Yüz ve vücut boyası, işte bu şekilde insanın egosunun farkına varılabilmesi, beğenilmesinin etkisi, renklere çekimi ve güzelliği fark edebilmesi sonucu, dünyanın farklı yerlerindeki ilkel toplumları olduğu kadar, tarihteki uygarlıkları da etkilemiştir.

Vücuda sürülen toprakların (kil gibi) emici nitelikleri, aynı zamanda kötü vücut kokularını ve vücuttaki ter ve yağ birikimlerini de gidermiştir. Sabun alamayanlar, saçlarını kil ile yıkamışlardır. Bugün de bu malzemenin aynı niteliklerinden yararlanılarak, banyo yapamayan kişiler ve yatalak hastalar için kuru şampuanlar hazırlanmaktadır.

Tarih çağlarında kozmetolojinin başlangıcında ağaçlardan sızan, havayla temas edince donan, değişik bir kokuya sahip bir tür reçine olan "mürrüsafi"nin (Myrrh) önemli bir yeri vardır.

Buna Boswellia Carterii bitkisinden elde edilen "Mekke Balsamı" da dâhil edilebilir. Bu balsam ve mürrüsafı ısıtıldığında çok kuvvetli kokular yayıyordu. Bunlar ilahlara dumanlar arasında takdim ediliyordu ki rahipler ve halk bu sayede duaların daha çabuk göğe yükseleceğine inanıyorlardı. Buhurdanlardan çıkan bu toksit dumanlar insanların vecde gelmesini ve inançların da kuvvetlenmesini sağlamaktaydı˙ Bunu takiben yağlar ve merhemler dinsel amaçlarla kullanılmağa başlandı. Merhemler ilah heykellerinin önünde bulunan beyaz mermer (20) kaplara konur, rahipler parmaklarıyla aldıkları bu merhemi heykele sürerlerdi (21).

Gitgide merhemler dini amaçlar dışında da kullanılmaya başlandı ki bunun en erken örneklerini Eski Mısır'da görüyoruz. Asiller ve zenginler bu maddeleri kendileri ve ölüleri için kullanmağa başladılar. Çünkü Afrika'nın yakıcı güneşine dayanabilmek için cildin kendi yağı yeterli olmuyordu˙ Dıştan sürülen kokulu yağlar ve deriye yapılan masajla yumuşaklık ve elastikiyet korunabiliyordu. Eski Mısırlılar çok sık yıkanırlardı, fakat sabunu keşfetmeleri çok sonraları olmuştur. Banyodan sonra tüm vücudu yağlarlar ardından da keselenirlerdi. Eski tıp metinlerine göre sığır, keçi, koyun ve kaz yağları yanında bitkisel yağlardan da yararlanmışlardı. Fakir halk zeytinyağı veya Hint yağı gibi ucuz yağlara rağbet etmiş, badem ve susam yağı gibi daha pahalıları da zengin halk tercih etmişti. Tuz ilave edilerek yağların bozulmaları önleniyordu.

19. Sülale döneminde Firavun I. Seti (1312-1298) devrinde yağlar ve merhemler o derece mübrem ihtiyaç maddesi olarak telakki olunuyordu ki, askerlere her gün belirli miktar yağ dağıtılması usulden olmuştu. Hatta bir merhem dağıtımı yüzünden insanlık tarihinin ilk grevlerinden birisi Mısır'da vuku buldu (M.Ö.1167). Teb şehrinde büyük bir tapınağı inşa eden işçiler gıdanın fenalığı ve güneş ışınlarına karşı kendilerini koruyacak yağın yokluğundan dolayı greve giderek işi bırakmışlardı.

Bu yağlar ve merhemler genellikle fena kokulu idiler. Bu nedenle içlerine parfüm ilave edilerek deodorant etki sağlanmıştır. Gene bu amaçla boyuna içinde reçine ve baharat bulunan kesecikler asılmış, elbiselerin konduğu yerlere toz halinde güzel kokular serpilmiştir ki bu gelenek sadece kadınlarla sınırlı kalmayıp Mısırlı erkeklerce de sürdürülmüştür. Başka yağların farklı amaçla kullanıldığını da belirtmeliyiz. Mesela yılan yağı saçların çıkması için, Hint yağı saçların canlandırılması için de kullanılmaktaydı.

Deodorant ve yağ kullanımının sadece Eski Mısır'a özgü olmayıp, başka uygarlıklarda mesela Asurlarda da bilindiğini, bol miktarda parfüm ve güzellik maddelerinin kullanıldığını belirtmeliyiz. Keza, İsrail Oğulları'nda elbiselere parfümlü tozlar serpmek adetti.

Göz, kaş ve kirpiklerin bakımı da insanları bin yıllardır ilgilendirmektedir. Eski Mısır'da I. Sülale döneminde Menes (M.Ö.2800) (s.21) döneminde siyah kirpiklerin üzerindeki göz kapaklan yeşile boyanıyordu. Esasen göz kapaklarını koyu bir renge boyamak çok eski bir adet olup bunun gözleri hastalıklardan korumada da etkili olduğu düşünülebilir. Bu amaçla kullanılan maddeye bugünkü Arapça'da *"khol"* denilmektedir. Bu kelime *"sükûnet"* anlamına da gelir. Mısır'da önceleri kurşun sülfür kullanılmışsa da (kesin olmamakla beraber) Leiden'deki bir tıbbi papirustan anlaşıldığına göre kükürtlü antimuan bileşikleri tercih edilmiştir[4]. Daha sonraları Anadolu'dan Manisa'dan manganez oksit getirildi ve bu yeni far'a da gene *"khol"* denildi (Bu

terim aynı zamanda çok önce tozların içinde daha sonra da damıtma ile elde edilen alkollü maddeler için kullanılmıştır).

Gözlerin süslenmesinde başlıca iki renk tercih edilmiştir. Üst göz kapağı için siyah, alt göz kapağı için de, malaşit yeşili veya bakır karbonatla yeşil renkler. Bu maddelerin tedavi edici özellikleri olduğuna inanılıyordu. Gerçekten de sülfürlerin kötü kokuları bu bakımdan işe yarıyor, sinekler göze yaklaşamadığı için trahom etkeni olan virüsler vücuttan uzaklaşıyordu.

Khol, özel hokkalarda saklanırdı ki kazılarda bunun örnekleri bulunmuştur. Bunlara batırılan çubuklar gözlere sürülür, böylece gözlerin daha parlak olacağı düşünülürdü. Bu maddeler sklera'daki küçük damarların kaybolmasını kolaylaştırır ve böylece gözler daha cazip bir hal alırdı.

Bu hijyenik ve kozmetik maddeler oldukça pahalı olsa da, antik çağın Mısırlı kadını baygın bakışlı çekici gözlere sahip olmakla daha etkin ve yaratıcı olacağını fark etmişti. Hatta khol dışında yanmış badem kabuklarının siyah tozu veya kandil isini fırçalarla alıp zeki gözlerinin etrafına daireler çizerek kullanıyor, böylece daha güzel oluyorlardı.

Mısırlı kadınlar saçlarına da çok özen gösteriyorlardı. Başlan üzerine kokulu balmumundan yapılmış konik başlıklar koyup dolaşırlardı. Bunlar kızgın güneş altında yavaş yavaş eriyip omuz ve yüzlerine akar, derileri ve elbiseleri kirlenirdi. Fakat güzellik uğruna neler yapılmazdı ki?

Saçların boyanmasında kına bitkisi çok muteber bir drog idi. Bu bitkinin adı iki prensese isim olarak da verilmişti. Bunlardan birisi Musevi Kralı Herod'un annesi, diğeri de Antonius ve Kleopatra'nın kızı idi. Kınanın sevilmesi için birkaç sebep vardı. Bir kere küçük ve zarif beyaz çi- (s.22) çekleri salkım şeklinde sallanıyor, bunlar süs olarak kullanılıyordu, ikincisi, yapraklarından koyu kırmızı bir boya elde ediliyordu. Yüzyıllar boyunca Doğulu kadınlar bu çiçekleri saçlarında taşımışlar, yapraklarını dövüp toz haline getirmişler, bunu kaşıkla karıştırarak nitelikli bir boya maddesi elde etmişlerdi. Eski bir Mısır şarkısının sözleri şöyleydi:

"*Sevgilim benim için En-Gedi bağlarındaki*
Kına çiçeklerinden yapılmış bir bukettir".

Kına hamuru bir gece sabaha kadar ele sarılıp bağlı tutulursa rengi deriye ve tırnaklara geçer ve doku yenileninceye kadar orada kalır[5]. Mısırlı kadınlar yaşlarına göre saçlarına kına yanında ağarmaya başlayınca Hint yağı da sürerlerdi. Hanımlar dudak ve yanaklarını aşı boyası ile kırmızı veya sarıya boyarlardı. Aşı boyası, saz kamışların ucunda saklanırdı. Parmak uçları, tırnaklar, topuklar hatta bazen göğüs başlan kufra suyu veya kırmızı mercan rengine boyanırdı (s.23).

Eski Mısır'ın yanında Akdeniz Uygarlıklarında da kozmetiğin önemli bir yeri vardı. Girit Uygarlığı'nda *"Parisli Kız"* adıyla bilinen Knossos rahibesinin zarafet ve makyajı herkesçe kabul edildiği halde Antik Girit kozmetolojisi hakkında bilgimiz yok gibidir. Oysa, eski Yunan'ın kızgın güneşinde, sıcak renkler, yaldızlı ve canlı yeşil bir deri pek sevilirdi. Ünlü düşünür Sokrates, kansı Xanthippus'a *Bakmak için değil, bakılmak için sokağa çık"* demiştir. Deriyi beyazlaştırmak için kurşun karbonat (üs-tübeç) ilk defa eski Yunan kadınınca kullanılmıştır. Hatta aktör ve maskeyi ilk kullanan meşhur şair ve yazar Thepsis (M.Ö. VI.yüzyıl) önce bu toksit maddeyi kullanmış, fakat deriye zararlı olduğunu fark edince onun yerine ketenden maskeler hazırlanmıştı. Üstübeç çok toksik hatta öldürücü olmasına rağmen yüzyıllar boyunca popüler kalmıştır. Ayrıca Yunanlı kadınlar undan yapılmış bir hamuru bütün

gece yüzlerinde bırakıp sabah olunca bunu sütle temizlerlerdi[6]. Kil, reçine ve gülsuyu, lekeleri ve çilleri çıkartmak için kullanılmıştır.

Saçlar da Yunanlılar için çok önemli idi. Lucianos *"saçlarını yün boyaları ile boyayıp Arabistan kokuları sürerek parlak tut"* demiştir. Parlayan her şeyi seven, ağır bilezikler, zincirler takan Romalı kadınlar saç bakımına çok önem verirlerdi. Krallık ve Cumhuriyet Çağı'nda (s. 23) saç modelleri sade ve ensede idi. Saçlar bir bant veya iğne ile tutturulur, tepeden hafifçe örülüp öne doğru getirilirdi, imparatorluk Çağı'nda saçlar çok bakımlı idi. Hiçbir soylu Romalı kadın kölesinin yardımı olmadan saçlarını yapamazdı.

Siyaha boyamak için, sureau tanesi suyu ve sirke ile bir kurşun kapta 60 gün bekletilmiş sülük dekoksiyonu kullanılırdı[7]. Saçların rengi keçiyağı ve kül karıştırılarak elde edilen ilkel sabunla yıkanarak açılır arkasından uzun süre güneşte kalınırdı. Mavi renkten, Galya'da yapılmış kurşun kırmızısı bir renge geçilirdi. Bu da meşe suifi ve frene külünden oluşan Galya ilacı sürerlerdi. Toton savaşları kumral saçları moda yapmıştı. Kireç suyu ile parlak kumral renkte saç elde edilir, hatta Galyalı kızların saçlarından yapılmış peruklar satın alınırdı.

Her Romalı yüksek sosyete hanımının çok sayıda peruğu vardı. Bir aralık sansın saçlar öylesine moda olmuştu ki, eğer bir kadın saçının rengini açamazsa saçlarını keser san bir peruka takardı. Yaşlı kadınlar da saçlarını traş ettirerek peruka takmışlardır.

Yanak ve dudaklara kırmızı boya sürülmüş, cilt zincifre (civa sülfür) veya minyum (kurşun oksit) ile beyaza boyanmış ve kirpik ve kaşlar siyahla koyulaştınlmış, venalar belirginleşsin diye içi hafifçe maviye boyanmış, derinin ince ve solgun olduğu anımsatılmak istenmiştir. Romalı kadınlar ciltlerini güzelleştirmek için bezelye unu, buğday unu, bal, don-yağı ile maskeler hazırlamışlardır.

Hıristiyanlık Çağı'nda, imparatorluk Çağı'nın görkeminden, saf ve temiz bir sevimliliğe geçildi. Bizans Çağı'nda ise güzellik daha "rijit" idi.

Kozmetik tıp tarihinde Ptolemeus Auletes'in kızı Kraliçe Kle-opatra'nın önemli bir yeri vardır. Onun çağında İskenderiye Tıp Okulu son parlak devrini yaşamıştı. *Kosmetikon* adlı kozmetiğe ait eseri Kleopatra'nın yazdığı iddia edilmektedir. Bunun yanında *Komanos* ve *Ko-marios* adında iki alşimist rahipten ders alarak kimyaya ait bir eser de yazmıştı. Kleopatra'nın incinin sirkede erimesini bulduğu, ilk damıtma aletlerini keşfettiği ileri sürülmektedir. Monte Casino kütüphanesinde bulunan *Antidotum Kleopatrae Regina ad Theodotem* (veya Codex 69) olarak bilinen eseri onun toksikoloji ile de uğraştığının kanıtıdır[8].

Kleopatra'nın, formülü kendisine ait olan ünlü bir kremi vardı. (s. 24) Saçlarına şekil vermek için Nil Nehri'nin çamuruyla özel kamışlar kullanırdı. Hazırladığı güzellik maskesi, idrarla karıştırılmış Nil çamuru ihtiva ediyordu. Epilasyon için sünger taşı ve penslerden faydalanır, omuzlarını parlatmak için toz haline getirilmiş sedef ve kaymak taşı kullanırdı. Meşhur formülü *"Kifi"* tüm Roma'yı ayağı kaldırmıştı. Ploutarkhos (M.S.60-125) göre *"Kifi"yi* hazırlamak için bal, şarap, kına, üzüm, mürrüsafi, gül ağacı, horozgözü bitkisi, safran, kuzu kulağı, ardıç üzümü, kakule ve sümbül gerekiyordu[9] (s. 25).

Çok kısa olarak değindiğimiz Kozmetik tarihi, bize, binyıllardır insanların sağlıklı güzelleşme yolunu aradıklarını göstermektedir. Sonuç olarak kozmetik ürün kullanımının, insanoğlunun benliğini fark etmesi ve bir toplulukta yaşamaya başlamasıyla ortaya çıktığı varsayılabilir (Serpil, s.3-9).

TÜRK SÜSLENME KÜLTÜRÜNDE GELENEKSEL KOZMETİK UYGULAMALAR

1. Gözler

1.1.Sürme Nedir

● Sürme hem geleneksel hem de dini bir süsleme şeklidir. (K Ada: 122) (K Ada: 123) (K Ada: 124).

● Eskiden makyaj malzemesi yoktu. (K Me: 3) (K Ş. Urfa: 3)
Kadınlar yaygın olarak sürme kullanırlardı. (KA 98, K A: 168) (K A: 178) . (K A: 133)

● Sürme, aktarlarda satılan bir tozdur.
Bugün de hala sürme satılmaktadır (K A: 178).

● Bu toz suyla karıştırılıp kibrit çöpü yardımıyla göze çekilirdi.

● Eskiden hacıya gidenler sürme getirirlerdi. Gözlere hacıdan gelme bu sürme çekilirdi (K Bu : 1).

● Kadifeden yapılan torbanın ortasına kargı koyulur, kargının içine sürme dökülür, ince mil gibi ağaçtan çubuk yardımıyla göze sürme olarak sürülürdü. (K Ada: 184) (K Ada: 185) (K Ada: 186) (K Ada: 187) (K Ada: 188)

1.2.Sürme Kime ve Neden Sürülür

● Anadolu'da kadınlar gözlerine sürme çekerler. Çünkü peygamberimizin sünneti olduğuna inanılır (K Os : 2). Kimi yörelerde sürme, sevaptır diye gözlere sürülür (K A: 143).

● Yeni gelin olanlar, sürmeyi kirpiklerinin diplerine sürerlerdi. (K Brdr : 1) (K Ş. Urfa 3)

● Kadınlar eşlerine güzel görünmek için, genç kızlar düğüne gidecekleri zaman sürme sürerlerdi. Özel günlerde (misafirliğe giderken, bayramlarda, düğünlerde...) sürülürdü (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A 73).

● Kız istemeye gidildiğinde oğlan evinin yengeleri veya annesi yapardı (KA 167).

● Sürme gece yatarken gözün dinlenmesi için sürülürdü (K Ada : 126).

- Yeni doğan bebeklerin kaşına ve gözüne sürme sürülürse kaşı kara ve gözleri kendinden sürmeli olur (K Ş. urfa: 4) (K Antk: 5) (K Os: 3) (K A: 63) (KA 98) (K A: 143) (K A: 180) (K Os: 10) (K A: 152) (K Ş Urfa: 4) (K Ada: 47) (k Gazi 25) (K Ada: 122) (K Ada: 123) (K Ada: 124) (KA 133) (K A: 155) (K Ada: 21)
- Kaşları çizilen hizada çıksın diye de sürme çekilir (K A 62).
- Bebeğe kırkı çıkıncaya kadar her banyo yaptırıldığında sürme çekilen yerler de vardır. (K A: 1) (K A: 3) (K A: 11) (K A: 14) (K A: 21)
- Sürme, bebeklere gözleri güzel olsun diye badem yağı ile birlikte de sürülmektedir. (K Os: 5)
- Sürme, gözü pişirerek sulanmasını önler (K A: 68) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)
- Sürme, gözün daha iyi görünmesini sağlar ve göz ağrılarını giderici etkisi vardır. (K Ada: 47) (K Antk: 5)
- Bebeğin gözünün pişmesi ve mikrop kapmaması için yeni doğan bebeğin gözüne sürme limon suyuna batırılarak da çekilir. (K Ada 125) (K Ada: 123) (K A: 51) (K Ada: 122) (K Ada: 123) (K Ada 124) (K Os: 84) (K Os: 85) (K Os: 86) (K Os: 87) (K Os: 88) (K Os: 91) (K Os: 92) (K Os: 93) (K Os 94) (K Os: 95) (K A: 155)
- Aşağıdaki ninni dörtlüğü, bebeğe çekilen sürmeyi anlatıyor:

Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Gelin ona değin
Gözüne sürme çekin çamdan (K Ni: 5)

1.3.Sürme Nasıl Yapılır

- Eskiden sürmeyi satın alamayan halk, kendi sürmesini kendisi yapardı. (K Me: 3) (K Ş. Urfa: 3)
- Sürmeler, ceviz, fındık ve zeytinyağından yapılır (K Ada: 117) (K Ada: 118)
- Ancak göz sürmesi, özellikle zeytinyağı yanığından yapılır. (K A: 185) (K A: 189)
- Bununla ilgili değişik tarifler vardır. Malzemeyi tasnif ettikten sonra vermeyi uygun buluyoruz. Tasnifi ve tarifleri şöyle sıralayabiliriz:

1.3.1. İsle Sürme Elde Etme

1.3.1.1. Doğrudan is kullanılarak

aa. Kazan, tencere, toprak kap, sac isinin sade olarak kullanılmasıyla,

bb.Kazan, tencere, toprak kap, sac isinin zeytinyağı, tereyağı, inek sütüyle yumuşatılmasıyla

1.3.1.2. Zeytinyağının yakılması yoluyla oluşturulan is kullanılarak

1.3.1.3. Yanan maddelere kapak kapatılarak, kapakta biriken isin toplanması yoluyla oluşturulan is kullanılarak

1.3.2. Külle Sürme Elde Etme

1.3.2.1. Doğrudan kül kullanılarak

aa. Zeytinyağını pamuk veya bezle yakarak oluşturulan külün kullanılmasıyla,

bb. Çam çırasını veya çam dalını yakarak oluşturulan külün kullanılmasıyla,

cc. Kayısı, zerdali, badem çekirdeklerinin yakılması yoluyla oluşturulan kül kullanılarak,

1.3.2.2. Külle zeytinyağını karıştırarak

1.3.2.3 Kömürle zeytinyağını karıştırarak

1.3.3. Bitkilerden Sürme Elde Etme

1.3.4.Taşlardan Sürme Elde Etme

1.4. Sürme Ne İle Sürülür

1.5. Sürme Nerede Saklanır

- Maddi durumu yetersiz olanlar için sürme niyetine pekmez gibi yiyeceklerin kaynatıldığı, dışı siyah isle kaplanmış kazanlar sıyrılır ve isleri bir kapta toplanır (K A: 192) (K A: 179) (K A: 122) (K A: 124).
- Ufak, beyaz bez parçası zeytinyağı ile yağlandıktan sonra ufak bakır bir bardağa konur. Üçgen şeklinde yerleştirilmiş orta boydaki üçtaşın üzerine dibi yanmasın diye konur. Bez yakılır. Ateş söndükten sonra tabak alınıp suyu boşaltılır. Tabağın ateş alan kısmı kararır. Parmakla o karalar alınır ve sürme yapılır (K Antk:8).
- Yerde bir ateş yakılır ve üzerine bakır bir tas konur. Soya ipi zeytinyağına batırılarak tasın altında ateşe verilir. Belli bir süre sonra tasın altında ateşin oluşturduğu küller birikmeye başlar. Tasın altında küller iyice dolunca tas ateşten alınır, küllerin kuruması beklenir. Küller kuruyunca bıçak ya da benzeri bir alet yardımıyla sıyrılır. Sıyrılan küller bir şişenin içinde saklanır (K Ant: 74).
- Toprak kapların dibinden siyah isin alınması ve bu isin far gibi göz üstüne sürülmesiyle göz makyajı yapılır (K Antk: 29).
- Yanmış tavaların altındaki kara gözlerin altına sürme diye sürülür (K A: 122) (K A: 124) (K Ada: 132)
- Gaz lambasının isi bir kâğıdın içine dökülür. Daha sonra bir fincana aktarılır. İçine bir süpürge çöpü konulur ve gözlere sürme niyetine çekilir (K A: 131).

bb. Kazan, tencere, toprak kap, sac isinin zeytinyağı, tereyağı, inek sütüyle yumuşatılmasıyla
• Ateşin üstünde is tutan kazanın dibindeki is sıyrılır. Ondan sonra o is halis zeytinyağıyla karıştırılarak macun gibi olur. Küçük bir şişeye doldurulur. (K A: 161) (K Adı: 32)
• Ocağın içinden alınan is ile inek yağı karıştırılarak sürme yapılır. (K Me: 1)

1.3.1.2. Zeytinyağının yakılması yoluyla oluşturulan is kullanılarak
• Zeytinyağı tavada yakılıp onun isi çubukla sürme diye gözlere sürülür. (K Ada: 59) (K Ada: 60) (K Ada: 61) (K Ada: 63) (K Ada: 64) (K Ada: 65) (K Ada: 66)

1.3.1.3. Yanan maddelere kapak kapatılarak, kapakta biriken isin toplanması yoluyla oluşturulan is kullanılarak
• Alüminyum bir tabağın içine biraz zeytinyağı konur. Sonra mavi bir bez ya da yumak yumak parçalanan pamuklar zeytinyağı koyulan tabağın içine yerleştirilir. Daha sonra bezden parçalar kesilip ip yardımıyla fitil haline getirilir. Fitil haline getirilen mavi bez, zeytinyağının içine konur ve fitil başından ateşlenir. Ateşlenen fitilin üstüne sac, kapak tepsi, bardak, fincan gibi nesneler kapatılır. Bezin ucu yavaş yavaş yandıkça çıkan duman sac, kapak tepsi, bardak, fincan gibi nesnelerin iç kısmına yapışır. Fitil yanıp bittikten sonra bu nesnelerin iç kısmına yapışan isler, bir çöp yardımıyla bir kaba alınır ve sürme olarak kullanılır. (K Gazi: 26) Sacdan toplanan kuruma zeytinyağı eklenerek, süpürgenin kullanılmamış bir sapı ile göze sürme çekilir. İçine, mikropların temizlenmesi için biraz da sarımsak konur. (K Gaz: 2) (K A 78) (K A: 158) (K Ni: 10) (K İs: 82) (K Ni: 10) (K Me: 20) (K Ant: 78) (K Gaz: 24) (K A: 179) (K A: 170)
• Bir cam kavanozun içine zeytinyağı konulur. İçine haşınlı bir kumaşı sarılıp yerleştirilir. Alüminyum bir kabın içine su koyulup taştan ocak yapılır. Bu kap, ocağın üzerine yerleştirilir. Kavanoz da ocağın içine yerleştirilir. Bezi yakılır ve bezeden çıkan isle tabak kararır. Yağ bitince, tabak alınır ve oluşan is bıçakla sıyrılır. Sıyrılan is sürme olarak kullanılır. (K A: 164)
• Çıra yakılır. İsi krom tabağa tutulur. Tabakta oluşan is toplanır ve tereyağı ile yumuşatılır. Süpürge çöpüyle gözlere sürülür. (K Os: 5)

1.3.2. Külle Sürme Elde Etme

1.3.2.1.Doğrudan kül kullanılarak

aa. Zeytinyağını pamuk veya bezle yakarak oluşturulan külün kullanılmasıyla
• Mavi bir bez, temiz bir kumaşı (başörtüsü bezi), naylon parçası ya da ecza pamuğunun ucu fitil yapılır. Bir fincana saf zeytinyağı doldurulur. Zeytinyağıyla dolu bu fincanın içine fitil batırılır. Fitil ateşte, fincanın içinde durduktan sonra ağzı yarım, krom bir tabakla kapanır. Yağ iyice beze siner ve is tutar. Sonunda zifte benzer bir kıvam ortaya çıkar. Eğer bu kıvam çok koyuysa içine biraz daha zeytin yağı koyup iyice ezilip özenir. Ağzı kapatılıp bir gün bekletildikten sonra, küller iyice ezilip hava almayacak bir kaba koyulur. Bu karışım sürme olarak kullanılır. (K Ada: 45) (K A: 193) (K Os: 10) (K Os: 58) (K Gazi: 1) (K Gazi: 2) (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73) (K A:167) (K İs: 1) (K A: 75) (K İs: 7) (K Ada: 107) (K A: 98)
• Kare bir bezin içine demir para koyulur. Daha sonra bez, dört ucu bir araya getirilerek bohça şeklinde bağlanır. Çabuk tutuşsun ve uzun süre yansın diye bezin uzu zeytinyağına batırılır. Toprakta, o bohçanın sığacağı kadar bir çukur açılır ve hazırlanan bohça, çukurun içine konulur. Daha sonra kibritle bohçanın ucu yakılır. Bunun üzerine ekmek sacı konarak çukurun üstü kapatılır. Yanmakta olan bohça sönene kadar beklenir. Arada bir sac kaldırılarak hava alması sağlanır. Yağlı bohça tamamen yanınca, geriye toz halinde sürme kalır. Elde edilen sürme oradan alınır ve bir kutuya konulur. Birkaç gün bekletildikten sonra kullanılabilir. (K Dörtyol: 2) (K Ada: 138) (K Me: 33)

• Sürme yapmak için limon ikiye bölünür. İçine pirinç, tahıl, tarçın konur ve limon tekrar kapatılır. Limon, daha önce hazırlanan bir hamur ile sıvanır ve taş fırına atılır. Fırında iki gün kalır. Kömür haline gelinceye kadar bekletilir. Sonra fırından çıkarılan hamur soyulur Limon simsiyah olmuştur. Havanda toz haline gelinceye kadar dövülür. Tülbentte süzülür. Artık un halindedir. Mavi veya lacivert renkte olması gereken bir bez getirilir. Bez kumaş fitil şeklinde yağa bulanır. Kapalı bir kandilin içinde yakılır. Oluşan kurum, bıçak yardımıyla sıyrılır. Daha önce dövülmüş olan limonlu karışıma eklenir. İnce bir çubukla, tavuk ya da kuş tüyüyle göze çekilir. (K Antk: 19)

bb. Çam çırasını veya çam dalını yakarak oluşturulan külün kullanılmasıyla

• Çam çırasının isi, yağlı çöp ile veya yorgan iğnesinin arka tarafı ile göze çekilirdi. (K Me:15) (K A: 46) . (K Kon: 4) (K Me: 2) (K Me: 4, 5, 6, 7, 8, 9) (K Ada: 56)

• Bal mumu ve çıra yakılır. Oluşan is bir kaba alınır ve sürme olarak kullanılır. (K A: 34)

• Çam ağacının dalları yakılarak kül haline getirilir. Ortaya çıkan bu kül, sürme olarak kullanılır. (K A: 112)

cc. Kayısı, zeytin, zerdali, badem çekirdeklerinin yakılması yoluyla oluşturulan kül kullanılarak

• Kayısı, zeytin, zerdali, badem gibi bazı meyvelerin çekirdekleri yakılır. Elde edilen kül, göze sürme olarak çekilir. Yanmış bademin kaşları hem beslediği hem de siyah görünmesini sağladığı düşünülüyor. (K A: 26) (K Adı: 1) (K Adı: 2) (K Adı: 4) (K Ada: 37)

1.3.2.2.Külle zeytinyağını karıştırarak

• Kül ve zeytinyağı iyice karıştırılır. Biraz bekletilerek sürme oluşturulur. Oluşan bu karışım, göze iyi geldiği için de kullanılır. (K Ur: 8, K Ur:9)

1.3.2.3. Kömürle zeytinyağını karıştırarak

• Zeytinyağı bir tava içerisinde iyice yakılır. Sonra içine un gibi ezilmiş kömür eklenir. İyice karıştırılıp ince uzun bir kaba konulup dondurulur. Sürme gibi kullanılır. (K A: 107)

• Sürmenin olmadığı zamanlarda ince bir kömür parçası, gözlerin altına sürülür. (K Ada: 80)

1.3.3. Bitkilerden Sürme Elde Etme

● Sürme, hasta buğday başağı ile yapılır. Tahıllardan yulaf ve karakılçık başağının olgunlaşması sırasında sürme denilen bir hastalıktan dolayı, başak taneleri nişasta gibi kurur ve siyah bir toz geliştirir. Başaklar tam kuruduğu zaman parlak bir siyah olur. Bu siyah toz sürüldüğü yerden çabuk geçmez. Bu nedenle genç kızlar sürme olarak gözlerine, kirpiklerine ve kaşlarına sürerler. Ergenlik döneminde olup, yeni yeni bıyığı terleyen erkekler de siyah gözüksün diye bıyıklarına sürerler. (K A: 80) (K Esk: 1) (K A: 78)

• Gelincik çiçeği sürme olarak da kullanılır. (K A: 89)

• Tarçın göze sürme gibi sürüldüğünde gözü nurlandırır. (K A: 109)

• Halk arasında sürme otu adı verilen bir ot vardır. Bu otun çiçeği siyah ve tozludur. Bu toz göze sürülünce sürme rengi verir. (K An: 1)

• Fındık içiyle sürme yapılır. Çıra yakılır ve yanan çıranın içine bir fındık içi tutulur. Ateşe tutulan fındığın iyice siyahlaşması beklenir. En sonunda, fındıktan siyah bir yağ damlar. Damlayan bu yağ, sürme olarak kullanılır. Bu sürme göze sürülünce bir daha gözden çıkmaz. (K Mrş: 2)

1.4.4.Taşlardan Sürme Elde Etme

• Hacca giden insanlar dönerken yanlarına o bölgeye has siyah taşlar getirirler. Burada getirdikleri bu taşları havanda toz haline gelinceye kadar döverler. Sonra da gözlerine sürme diye çekerler. (K Ada 54)

1.4. Sürme Ne İle Sürülür

• Kibrit çöpüyle göze sürülür. (K Os: 58) (K Gazi: 1) (K Gazi: 2) (K A: 33). (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Süpürge çöpü ile göze sürülür. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Tavuk tüyüyle ya da ince kuş tüyüyle göze sürülür. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Temiz bir çubuk yardımıyla göze sürülür. (K A: 192) (K A: 179) (K A: 122) (K A: 124)

• Yorgan iğnesiyle göze sürülür. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Yumuşak, ince bir ağaç dalıyla göze sürülür. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Kalem gibi yontulmuş çıra ile göze sürülür. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

1.5. Sürme Nerede Saklanır

● Eskilerin süs unsurlarından biri de hacdan getirdikleri sürmeliklermiş. Sürme, bu özel kutularda saklanır. Sürme kutularının içinde, pudralık, kokuluk ve ayna bölümleri de yer alırmış. (Tunceli: 1)

• Sürme için özel olarak hazırlanmış, kapağının ucu kalem gibi olan kutularda saklanır. (K Ant: 78)

• Sürme, bir poşete veya şişeye konur. (K A: 33) (K A: 67) (K A: 68) (K A: 69) (K A: 70) (K A: 71) (K A: 72) (K A: 73)

• Sürme, bir bez parçasının içine konulur. (K Ada: 22)

• Sürme, küçük bir şişeye doldurulur. (K A: 161) (K Adı: 32)

2. Kaşlar

• Kaşlara rastık çekilir. (K Bu: 1) (K A: 52) (K Antk: 26)

• Fıstık kabukları kömürleşinceye kadar kavrulur ya da fındık içi yakılır. Kavrulan bu siyah kabuklarla, kadınların kaşları, erkeklerin bıyıkları boyanır. Geçici bir süslenmedir. Suyla yıkayınca geçer. (K An: 1) (K A ntk: 29) (K Adı: 32)

• Çayın demine pamuk batırılır. Kız çocuklarının kaşı gözü kara olsun diye kaş ve kirpiklerine sürülür. (K A: 64)

3. Dudaklar

• Yeni doğan bebeğin göbek kanı, hep kırmızı olsun diye, bebeğin dudaklarına ve yanaklarına sürülür. (K A: 55)

• Bal ve limon suyu karışımı dudağa sürüldüğü zaman dudaklar pembe ve yumuşak bir görüntü kazanır. (K Kah: 162)

• Günümüzde bayanların kullandığı parlatıcıları, eskiler çilekle yapmışlardır. Çileği dudaklarına sürerek, dudaklarının hem güzel kokmasını hem de parlak ve dolgun görünmesini sağlamışlardır. (K A: 113)

• Gelin güvey çiçeği olarak bilinen çiçek ezilerek kırmızı renkli bir toz oluşturulur. Bu toz yüze ve dudaklara sürülür. (K Gaz: 1)

• Gelincik çiçeği kıpkırmızıdır. Toplanıp kurutulur, dövülür. Yanağa, dudağa, boya niyetine sürülür. (K Ada: 43)

• Vişne ezilir, bir beze dökülür. Kuruyan ezilmiş vişne, dudağa ve yanağa sürülerek al al olması sağlanır. (K A: 191)

• Halk arasında "borda" adı verilen bitkinin kökleriyle dudaklar boyanır. Bu sayede dudaklar kırmızı olurmuş. (K A: 27)

4. Yanaklar

• Gelinler, kadınlar makyaj malzemesi olmadığı dönemlerde yanaklarını çimdikleyip dudaklarını ısırarak, allık ve ruj sürmüş görüntüsü verirlermiş. (K Ur: 43) (K Ada: 36) (K A: 85)
• Gelin güvey çiçeği olarak bilinen çiçek ezilerek kırmızı renkli bir toz oluşturulur. Bu toz, dudaklara olduğu gibi yüze de sürülür. (K Gaz: 1)
• Gelincik çiçeği kıpkırmızıdır. Toplanıp kurutulur, dövülür. Bu toz, dudaklara olduğu gibi yüze de sürülür. (K A: 89) (K A: 101) (K Ada: 4)
• Yılan çiçeğinin meyveleri sıkılıp yanaklara sürülür. (K A: 101)
• Kadınlar yüzlerine allık yerine kırmızı gül sürerler (K Ada: 190) (K Ada: 191) (K Mer: 189) (K Kon: 192)
• Vişne ezilir, bir beze dökülür. Kuruyan ezilmiş vişne dudaklara olduğu gibi yanağa da sürülerek al al olması sağlanır. (K A: 191)
• Bir kavanozun içinde vişne ezilir. Ezilen vişne bir beze dökülür. Dudağa sürülür. (K Gaz: 2)
• Isırgan otu yaprağı tırtıklıdır. Yaprağın sivri kısmı yüze sürülerek yüzde kırmızılık oluşturulur. (K Antk: 14) (K Antk: 9)
• Hüsn-ü Yusuf aktarlarda satılan bir tozdur. Hüsn-ü Yusuf allık yokken onun yerine yüze renk verme amaçlı kullanılırdı. Bu toz aktarlardan alınıp suyla karıştırılır ve macun haline geldikten sonra yüze sürülür. Böylece yanaklar pembeleşir ve güzel görünmesi sağlanır. (K A: 178)
• Kömür yüze hafif sürülerek, yüze renk vermesi için kullanılır. (K Bu: 1)
• Tuğla ezilip toz haline getirilir ve yüze sürülür. Renk vermesi nedeniyle allık olarak kullanılır. (K A: 158)
• Yemeni boyasıyla süs yapılır. Boya bir beze sürülür, biraz ıslatılarak yüze uygulanır. Kırmızılık vermesi için kullanılır. (K Gaz: 2)
• Süs yapmak için kullanılan kırmızı renkte ve yuvarlak biçimde kesilmiş krepon kâğıdı, tükürükle ıslatılıp elmacık kemiklerine yapıştırılır. Bu uygulama, yanakların kızarmasını sağlarmış. (K Ant: 78) (K A: 113) (K Kil: 42) (K Me: 35)
• Kâğıdın olmadığı yerlerde ise, kırmızı renkli ip suya batırılır ve yüze allık niyetiyle sürülür. (K Kil: 42)
• Balık pulları iyice yıkandıktan sonra saklanır. Yumurta akı gelinin yüzüne sürülür. Oluşturulan yüzeye bu pullar yapıştırılarak gelinin yanağı süslenir (K Me: 33)

5. Tüm Yüz

• Kapatıcı niyetine taş pudrası kullanılır. (K A: 85) (K Me 4, 5, 6, 7, 8, 9)
• Gelinler süslenirken pudra olmadığı için yüzüne el yağı sürülür. (K A: 139)
• Kadınlar dikkat etmek çekmek için kibritin yanmış ucuyla siyah renkli boyalarla (sürme vb .) yüzlerine ben yaparlar (Ur: 30)
• Genç kızlar, çam ağacının dallarından elde edilen siyah kül ile dudaklarının üstüne ben yaparak daha güzel ve daha çekici olduklarına inanırlar. (K A: 112)
• Özellikle gelin süslemesi için, şerbet boyaları kullanılır. Şerbet boyası normalden daha koyu kıvamda olacak şekilde suyla karıştırılır. Bu şekilde değişik renkler – mavi, kırmızı, sarı, pembe – elde edilir. Bakkallarda ışılak kâğıtlar satılır. Bu kâğıtlar yuvarlak hale getirilerek gelinin alnına, burnuna, yanaklarına ve çenesine yapıştırılır. Bu yuvarlakların etrafına kibritle şerbet boyası tozundan benekler yapılır. (K An:1)

6. Tırnaklar

• Eskiden oje, saç boyası gibi şeyler olmadığı için kadınlar güzelleşmek için saçlarına tırnaklarına, ellerine bileklerine kadar kına sürerlerdi. Kına evlenen genç kızlar için vazgeçilmez bir kozmetik ürünüdür. Kına tozu suyla karıştırılarak tırnaklara sürülür. Parmak uçları bir bezle bağlanır. (K Ur: 12) (K Ur: 13) (K Ur: 17) (K Ada: 84) (K A: 118) (K A: 139)

• Gelincik çiçeğinin yaprakları bir kabın içerisinde kaynatılır. Üzerine biraz ekşi konulup tekrar kaynatılır. Elde edilen bu su, renklendirici olarak tırnaklara sürülür. (K Ada: 170) (K Ada: 173)

• Laleler tomurcuk iken toplanıp havanda dövülür ve çıkan öz, oje olarak tırnaklara sürülür. (K A: 88)

• Gelincik Çiçeği Tırnağın üzerine yapıştırılarak oje niyetine kullanılır (K A: 8 9)

7. Dövme

• Bilinen en yaygın süslenme şekillerinden birisi dövmedir. Silinmez süs makyajıdır. Halk arasında "dak", "dek" ya da "nekş" diye bilinir. (K A: 82) (KA: 113)

• .Eski zamanlarda kadınlar, kızlar, hem güzel ve çekici görünmek hem de aşiretlerinin simgesi olduğu için yaparlar. (K A: 30)

• Yapılan bu dövmelerin uğur getireceğine inanırlar. (K A: 145)

• Bu dövmeler bölge kadınının süs unsuru olmasının yanında yapılan her bir şeklin ayrı bir anlamı olur. Genç kızın elinde farklı, yaşlı bir teyzenin yüzündeki dövme, farklı bir anlam bulur. (K A: 145)

• Dövmenin sağlığa iyi geldiğine inanılır. Burunlarına dövme yapan kadınlar bunu hızma ile süslerler. (K Ur: 10) (K Ur: 11) (K Ur: 12) (K Ur:13)

• Dövmenin yapılmasında değişik malzemeye ve yöntemlere başvurulurdu. Bunları şöyle sıralayabiliriz

• Bu dövmeler genellikle alın ortasına ve el üzerine yapılır. Özellikle Urfa‘ da alına ve buruna dövme yapılır. İki kaş arasına, gerdana, göğse, kollara, burnun sivri ucuna ve üst tarafına da yapılır). Dudak, alın, burun, yanak, gerdan, göğüs, kol ve bacaklara yapılan şekiller değişik türdedir. En çok artı, çarpı, nokta, üçgen, ,daire güneş, yarım ay, gül, çiçek şeklinde değişik geometrik şekiller yapılır. P, V, Y, O, K, M, N, İ, L, U, S, C, X, Z, H harflerini andıran dövmelere de rastlanır. (KA: 113) (K A: 145) (K İs: 10) (K A: 82)

• İnce bir iğnenin ucuna küçük bir pamuk iplik sarılır. İp mürekkebe bulanır. Bu iğne deriye batırılıp çeşitli yörelere özgü şekiller çizilir. Çoğu şeklin bir anlamı vardır. Örneğin evli kadınlara evli, bekârlara ise bekâr olduklarını belirtecek şekilde işaretler yapılır. (K İs: 10)

• Anne sütü ve ekmek yapılan sacın altından çıkarılan kara kül karıştırılır. Bu karışım dövme yapılacak yere sürüldükten sonra ateşte ısıtılan iğneyle derinin içine girene kadar uğraşılır. Bu sıvı deri altına girerek koyu mavi bir renk verir. (K Ur: 40) (K Ş. Urfa: 3)

• Kadınlara dövme yapılırken malzemenin içine yeni doğum yapmış ve kız çocuğu doğurmuş annelerin sütü konur Anne sütü ile sürme karıştırılır, sıvı haline getirilir. İğne yardımıyla deri altına enjekte edilerek dövme yapılır. (K Me: 17) (K A: 62)

• Bir miktar çıra isine doğum yapmış ve çocuğu kız olan bir kadının sütü karıştırılarak ana malzeme hazırlanır. Yapılacak şekil doğrultusunda, iğne ucuyla sık sık dürtülerek vücudun ilgili bölümünde nokta kanamalar oluşturulur. Kanatılan yere ana malzeme (ilaç) ekilir. Birkaç hafta sonra yara iyileşir ve dövme mavi renk biçiminde makyaj süsü olur. Bu şekil ömür boyu çıkmaz. Erkeklerde dövmeye daha az rastlanır. (K A: 82)

• Deriye kalemle herhangi bir şekil çizilir. O şekle ucu odun isli olan iğne batırılır. Eğer çam odununun isi olursa şekil kara rengini alır. Meşe odununun isi olursa şekil gri rengi alır. Eğer bu is ottan elde ediliyorsa şekil mürekkep rengine yakın bir renge girer. (K A: 169)
• Elin üzerine kömür konur, kömürün konulduğu yere iğne batırılır. Orası kanar, kanayan yer düğüm olur. (K Ş . Urfa: 2)
• Bir miktar dövülmüş barut üzerine parmaktan birkaç damla kan akıtılır. Bunlar karıştırılır. Bu karışım iğneyle deriye işlenir. Bu şekilde kalıcı dövme yapılır. (K Me: 11)
• Dövme kınayla yapıldığı gibi, yüz oyularak ve oyukların içine kül konularak da yapılabilir. (K A: 145)

A

KA : 1 Azize ÖZERKAN,	1942, Adana	İlkokul birden terk
KA : 3 Fatma ÖZERKAN,	1989, Adana	İlkokul
KA : 11 Ayla USUL	1947, Adana	İlkokul
KA : 14 Serpil TEKGÜL	1947, Adana	....
KA : 21 Güler USUL	1947, Adana	İlkokul 3'ten terk
KA : 26 Ayten YETİZ	1963, Yellibel	
KA : 27 Gülsüm KARATOPRAK	Tufan beyli/Çukurkışla	
KA : 28 Döndü KARATOPRAK	Tufanbeyli/Çukurkışla	
KA : 29 Ayşe	Tufanbeyli /Çukurkışla	
KA : 30 Canan AKGÜL	1980, Taşkale/Karaman	Mes.Yük.Okul mezunu
KA : 31 Özlem ÖZCAN	1987, Bor/Niğde	Üniversite öğrencisi
KA : 33 Gönül BEKTİK	1952, Karataş/Adana	İlkokul iki terk
KA : 34 Fatma SEYHAN	1952, Darende/Malatya	lkokul
KA : 46 Hüsniye YILMAZ	1964, Adana	Ortaokul
KA : 51 Ayşe ATIK	1928, Adana,	Okur-yazar
KA : 52 Sıdıka DOĞAN	1932, Yozgat,	Okuma yazması yok
KA : 53 Muazzez YILDIRIM	1958, Adana,	İlkokul
KA : 55 Miyase GÜN		İlkokul mezunu
KA : 59 Esra ERÇİN		Lise mezunu
KA : 60 Güray DEMİR		Üniv.
KA : 61 Elif YILDIRIM		İlkokul
KA : 62 Gülistan TOK		Lise
KA : 63 Gülcihan CICIK		İlkokul
KA : 64 Gökçe IŞIK		Üniv. Öğr.
KA : 65 Şeyda AKÇAY		Üniv. Öğr.
KA : 66 Hatice GÜVERCİN		İlkokul Mezunu
KA : 67 Güllü KARATEKE	1953, Adana	İlkokul
KA : 68 Sıdıka BUMBA	1923, Elazığ	
KA : 69 Medine BUMBA	1959, Adana	İlkokul
KA : 70 Suna BUMBA	1966, Ceyhan/Adana,	İlkokul
KA : 71 Gülşen AĞA	1948, Adana	İlkokul
KA : 72 Cemile AĞA	1925, Elazığ	
KA : 73 Sabiha ÇAKIRCA	1937, Urfa	İlkokul
KA : 75 Emine EKİCİ	1963, Adana	Ortaokul
KA : 77 Teslim KAYA	1968,Yüreğir/Adana	İlköğretim
KA : 78 Havva DÜŞKÜN	1923, Yüreğir/Adana	
KA : 80 Cumali GÜNGÖR	1953, Çarkıpare/Kozan,	Üniv
KA : 82 Türkiye YUMUŞA	1933, Mardin	
KA : 85 Remide DURMAZ	1960, Maraş,lise	
KA : 89 Ayşe VURAL	1979, Elbistan/Maraş,	İlköğretim
KA : 98 Hasibe SEVİL	1930, Yüreğir/Adana,	Üniv. Öğr.
KA : 101 Azize YEŞİL	1958, Adana	Ortaokul
KA : 104 Sevim YILDIRIM	1963, Sivas	İlkokul
KA : 107 Nazmiye DAĞ	1939, Karahasanlı/Karaisalı	İlkokul
KA : 109 Sebahat ARSLANHAN	1964, Saimbeyli	Lise
KA : 112 Cemile BİLİCİ	1955, Van,	İlkokul

KA : 113 Hatice KABÜL	1947, Kozan	İlköğretim
KA : 118 Muazzez ÖZMUCUR	1943, Karaisalı/Adana	İlkokul (Seyhan/Adana)
KA : 122 Servet YILDIRIM	1944, Seyhan/Adana	İlkokul
KA : 124 Sabahat AKYOL	1967, Adana	Ortaokul
KA : 131 Gülten CANDEVİR	1951, Ceyhan/Adana	
KA: 132 Zeynep BERİKAN,	1940, Elazığ,	Okumamış
KA : 138 Halise ÇAKMAK	1949, Elazığ	
KA : 139 Fatma OKUR	1958, Beşbulak Köyü / Ağrı	Hiç okula gitmemiş
KA: 142 Pakize GÜNDOĞDU	1959, Döşekevi, Karaisalı	
K A: 143 Ayten ULUSSEVER	1950, Kozan ...	
KA:144 Arife TOPAK	1952, Feke, ortaokul	
KA : 145 Oya HÜRTAŞ	1960, Adana, ilkokul	
KA: 146 Serpil KILIÇ	1962, Seyhan/ Adana,	İlkokul
KA: 152 Fadime DELİBAŞ	1941, Adana	Öğrenimi yok
KA: 155 Türkan GERDAN	1968, Adana,	İlkokul
KA: 158 Nilgün ÇETİN	1960, Kayseri,	Lise
KA : 159 Gönül TEMEL	1974, Kozan	Lise
KA : 160 Aylin BULUTLU	1982, Adana	Lise
K A:161 Sunay SÖYLER	Adana	
KA : 164 Sebahat YILDIRIM	1944, Adana	
KA : 167 Emine KARAKAŞ	Seyhan/Adana	
KA : 168 Mehmet DALKILIÇ	1955, Seyhan/Adana	
KA: 169 Perihan ERDEMLİ	1949, Adana,	Üniversite
KA: 176 Fatma ARVAS	1945, Adana,	Okur yazar
KA: 177 Meryem EVREN	1942, Adana	
KA : 179 Fatma SÜZE	1949, Osmaniye	Lise
K A:178 Nuran KOCA	1956,	Lise
K A:180 Türkan KAYA	1957, Gümüşhane	
KA: 181 Halime MENDEŞ	1935, Palu	Okuma yazması yok
KA: 182 Kıymet SUCU	1963, Gerger	
KA: 183 Emel ÖCAL	1962, Kızılyer/ Kozan	İlkokul
KA: 185 Leyla ŞENER	1953, Kozan	
KA : 186 Özlem ÖCAL	1982, İstanbul	Üniversite
KA: 189 Rahime IŞIK	1935, Kozan,	Örenimi yok
KA : 191 Münevver ARIBOĞA	1951, Karataş/ Adana	Öğrenimi yok
KA : 192 Kerime IRMAK	1963, Karataş/Adana	İlkokul
KA : 193 Emine İYİK	1963, Düziçi	İlkokul

K Ada$_{21}$: Bilge KURT	1969, Adana	İlkokul, Ev hanımı
K Ada$_{22}$: Zehra AĞAÇDİKEN	1959, Yüreğir/Adana	İlkokul
K Ada$_{36}$: Diler AĞAÇE	24 yaşında, Seyhan/Adana	Öğrenci
K Ada54:Abdullah YÜCE	1956, Seyhan/Adana	
K Ada$_{56}$: Nurhan IŞIL	1965, Karaisalı/Adana,	Üniversite
K Ada$_{59}$: İhsan ÖZOĞLU	1927, Ceyhan/Adana,	Ortaokul
K Ada$_{37}$: Cemile YAŞAR	1965, Adana,	Üniversite Mezunu
K Ada$_{84}$: Eşe YURDADOĞU	1954, Yüreğir/Adana,	İlkokul
K Ada$_{60}$: Sema YILMAZ	1956, Ceyhan/Adana	Lise
K Ada$_{63}$: Yüksel YILMAZ	1941, Adana	İlkokul
K Ada$_{80}$: Ayşe ÇELİK	1963, Pozantı/Adana,	İlkokul
K Ada47: Hatice KAYA	1926, Seyhan/Adana	
K Ada$_{61}$: Sevgi YILMAZ	1958, Ceyhan/Adana,	Ortaokul
K Ada$_{63}$: Yüksel YILMAZ	1941, Adana	İlkokul
K Ada$_{64}$: Şehriban ÇELİK	1949, Adana	Üniversite
K Ada$_{65}$: Münevver ANGİ	1955, Adana	İlkokul
K Ada$_{66}$: Mehmet YILMAZ	1949, Adana	Lise

K Ada$_{117}$: Emine ÇOPUROĞLU	1935, Karaisalı/Adana,	Ev Hanımı
K Ada$_{118}$: Naciye TAPIŞ	1951, Karaisalı/Adana	Ev Hanımı
K Ada$_{123}$: Tülün YILDIZ	1955, Adana	İlkokul
K Ada$_{124}$: Sakine ÖZSU	1927, Adana,	Okuma-yazma biliyor

K Ada$_{125}$: Fatma UNVAN	1959, Adana	İlkokul
K Ada$_{126}$: Ayşe PAKÖZ	1962, Adana	Lise
K Ada$_{131}$: Fatma ARSLAN	1959, Seyhan/Adana	Lise
K Ada$_{132}$: Neziha COŞKUN	1939, Seyhan/Adana	
K Ada$_{138}$: Fevziye ADIYAMAN	1946, Seyhan/Adana	İlkokul
K Ada$_{45}$: Refika NECİMOĞLU	1964, Adana	Lise
K Ada$_{105}$: Banu DUMAN	1980, Karaisalı/Adana	Üniversite
K Ada$_{119}$: Serpil KILIÇ	1962, Seyhan/Adana,	İlkokul, Ev Hanımı
K Ada$_{122}$: Feriha UNVAN	1930, Adana,	Lise
K Ada$_{126}$: Ayşe PAKÖZ	1962, Adana	Lise
K Ada$_{70}$: Demet YILMAZ	1971, Adana	İlkokul
K Ada$_{170}$: Çiğdem DURMAZ	1974, Adana	İlkokul
K Ada$_{173}$: Fatma DURMAZ	1938, Adana	
K Ada$_{183}$: Hakkı YILMAZ	1937, Adana	Lise
K Ada$_{184}$: Sedef GÖREN	1965, Adana	Lise
K Ada$_{186}$: Şaziye İPLİK	1942, Adana	Lise
K Ada$_{187}$: Yasemin BİLDİREN	1965, Adana	Lise
K Ada$_{188}$: Neval SEZEN	1937, Adana	İlkokul
K Ada$_{190}$: Zeynep KARALI	1958, Adana	Ortaokul
K Ada$_{191}$: Gönül ORTATEPE	1959, Adana	Lise
Kadı : 1 Kıymet PERÇİN	1955, Adıyaman	Öğrenimi yok
Kadı : 2 Fatma ARSLAN	1945, Adıyaman	Öğrenimi yok
Kadı : 4 Hatice DEMİREZEN	1965, Adıyaman	Lise
K Adı$_{32}$: Kadriye CANAN	45 yaşında, Adıyaman/Gölbaşı	İlkokul
Kan: 1 Arzu AVCU	1941, Antalya	İlkokul
Kant : 5 Delal DENİZ	1968, Antakya	İlkokul
K Ant9: Roci GOLİ	1946, Antakya	
K Ant14:Nizamettin ERASLAN	1946	....
Kant : 19 Haniye MURATOĞLU	1936	
K Ant26:Fatma ATEŞ	1948, Konaklı köyü	Hatay okuma-yazma kursuna katılmış
Kant : 28 Vehibe DEMİR	1938, Antakya/Hatay	Okula gitmemiş
K Ant29: Nafi DEMİR	1949, Antakya/Hatay	
K Ant$_{72}$: Gönül POLAT	1973, Antakya	Ortaokul
K Ant$_{74}$: Mediha POLAT	1931, Antakya	İlkokul
K Ant$_{78}$: Şamiye DOĞRU	70 yaşında, Antakya	Ev Hanımı

B

KBu:1 Fatma GÜLERCE	1966, Karacabey/ Bursa	İlkokul
KBrdr:1 Gönül AKAY	1963, Altınyayla/ Burdur	Ortaokul

D

K Dörtyol : Mediha SEYHAN	1934, Seyhan /Adana	İlkokul

E

K Esk$_{1}$: İlhan ÜREMİŞ	1960, Eskişehir	Doktora

G

K Gaz :1Hülya SÖNMEZ	1959, Nizip	Lise
KGaz:2 Esme ATTAR	1926, Gaziantep	Okuma yazması yok
KGaz:4 Nermin KARADUMAN	938, Suriye	…
KGaz :5 Songül ATEŞ	1965, Gaziantep,l ise	
KGazi$_{26}$: Firdevs POLAT	1925, Nizip/Gaziantep	Okuma-yazma bilmiyor

İ

Kİs:1 Ayşe ÇAKALOĞLU	1940, Sinop	….
Kİs:7 Münevver AK	1958, Sinop	İlkokul
Kİs:10 Gökhan TEPE	1979, Elbistan	Ortaokul
K İs$_{82}$: Zühre AĞBAŞ	1930, Gökmeydan Köyü/İskenderun	

K

Kkar: 1 Fahri KOCAOĞLU	1949, Karaman,	İlkokul
Kkar: 2 Maşuka KOCAOĞLU	1939, Karaman	
Kkon: 4 Cennet YANAROĞLU	1926, Ereğli/Konya	
K Kil$_{42}$: Fatma SÖZMEN	1953, Kilis	İlkokul
K Küt$_{53}$: Hatice ALPAR	1941, Kütahya/Gediz	İlkokul

M

K Kah$_{162}$: Tuba KELEŞ,	1987, Andırın/Kahramanmaraş	
KMe:1 Ayşe YILDIRIM	1933, Gülnar	İlkokul
KMe:2 Hamide YILDIRIM	1962, Gülnar	İlkokul
KMe:3 Gülnaz KARA	1969, Gülnar	İlkokul
KMe:4 Hamide SARI	1950, Gülnar	İlkokul
KMe:5 Neslihan SOY	1969, Mersin	İlkokul
KMe:6 Elif YAPALAK		
Kme :7 Durdu ÇINAR	1950, Silifke	İlkokul
Kme:8Dursun ÇINAR	1954, Silifke	İlkokul
Kme:9 Emine ERKEN	1964, Gülnar	İlkokul
Kme:10 Şerife KILIÇ	1928, Gülnar	İlkokul
Kme:11 Zeliha ÖKSÜZOĞLU	1944, Malatya	L ise
Kme: 15 Meryem TÜM	1928Tunceli	İlkokul
Kme: 17 Havva AKDAĞ	1960, Besni/ Adıyaman	İlkokul
Kme: 20 Durdane TAŞ	1957, Mersin	İlkokul
K Mer$_{189}$: Bahar SEVDİMBAŞ	1976, Mersin	Lise
Kmrş: 2 Mehmet UZUN	1934, Kahramanmaraş	İlkokul

N

KNİ::5 Kezban BIÇKI	1922, Çamardı/ Niğde	
KNİ:10 Huriye AKDEMİR	1967, Gümüşler Kasabası/Niğde	

O

K Os : 2 Zehra CAN	1975, Konya	İlkokul mezunu
K Os : 3 Havva DENİZ	1965, Ulukışla / Niğde	Üniversite
K Os : Betül YILMAZ	1930, Karacalar Köyü / Osmaniye	
K Os : 10 Lütfi DEMİR	1956, Osmaniye	Lise
K Os$_{58}$: Fatma SÜZER	1949, Endel Köyü/Osmaniye	Lise
K Os$_{85}$: Elif DANDIL	1937, Kadirli/Osmaniye	
K Os$_{86}$: Müberra YAKAR	1967, Kadirli/Osmaniye	İlkokul
K Os$_{87}$: Ayfer ÇİMEN	1966, Kadirli/Osmaniye	İlkokul
K Os$_{88}$: Cennet KAYIRAN	1953, Kadirli/Osmaniye	
K Os$_{89}$: Döndü KARA	1958, Kadirli/Osmaniye	
K Os$_{93}$: Senem ÖZKAN	1941, İslahiye/Osmaniye	
K Os$_{94}$: Ömer ÖZKAN	1943, İslahiye/Osmaniye	İlkokul
K Os$_{95}$: Hatice KINIŞ	1957, Kadirli/Osmaniye	İlkokul

T

KTars:2 Ayşe SERT	1937, Tarsus,	Öğrenim görmemiş
KTars:5 Naşide DEMİR	1954, Tarsus	İlkokul
K Tar$_{185}$: Saadet GÜLER	1955, Adana	Lise

U

K Ur2:Mehmet ÇETİNPOLAT	1926, Halfeti/ Şanlıurfa	
K Ur$_{3}$: Nergiz ÖZKAN	1973, Ceylanpınar/Şanlıurfa	Ortaokul
K Ur$_{8}$: M.Sıraç ERDEM	1963, Suruç/Şanlıurfa	İlkokul
K Ur$_{9}$: Hüseyin YILMAZTAŞ	1974, Ceylanpınar/Şanlıurfa	Ortaokul
K Ur$_{10}$: Vedat DUMRUK	1972, Suruç/Şanlıurfa	İlkokul
K Ur$_{11}$: Rabia DUMAN	1973, Ceylanpınar/Şanlıurfa	Lise
K Ur$_{12}$: Turan SARI	1964, Ceylanpınar/Şanlıurfa	Lise
K Ur$_{13}$: Hüseyin VARLI	1964, Ceylanpınar/Şanlıurfa	

K Ur_4: H.Selçuk BULUTÇU	1970, Ceylanpınar/Şanlıurfa	Lise
K Ur_{15}: Mehmet KAYIŞ	1949, Ceylanpınar/Şanlıurfa	İlkokul
K Ur_{17}: Sultan KÖSE	1970, Ceylanpınar/Şanlıurfa	İlkokul
K Ur_{19}: Azize YILDIRIM	1954, Kahta/Adıyaman	
K Ur_{30}: Fikriye KINA	1958, Yenişehir/Şanlıurfa	Ortaokul
K Ur_{40}: Sıdıka ÖZATEŞ	1920, Birecik/Şanlıurfa	İlkokul
K Ur_{43}: Ayşe ARTAR	1963, Şanlıurfa	Ortaokul
K Ur_{44}: Abdullah SÖZMEN	1945, Birecik/Şanlıurfa	Ortaokul

FİŞLERDEKİ KAYNAK KİŞİ HARFLENDİRME LİSTESİ

1) K A	(Adana)
2) K Os	(Osmaniye)
3) K Ni	(Niğde)
4) K İs	(İstanbul)
5) K Tars.	(Tarsus)
6) K Mrş.	(Kahramanmaraş)
7) K Me	(Mersin)
8) K Bu	(Bursa)
9) K İz	(İzmir)
10) K Mal	(Malatya)
11) K Ank	(Ankara)
12) K Gaz	(Gaziantep)
13) K Kar	(Karaman)
14) K Kays	(Kayseri)
15) K Antk	(Antakya)
16) K Ş.usfa	(Şanlıurfa)
17) K D.bakır	(Diyarbakır)
18) K Kon	(Konya)
19) K Iğd	(Iğdır)

HALK KOZMETİĞİ KAYNAKLARI

KA : 2 Ziya ÖZERKAN	1939, Adana	İlkokul
KA : 4 Nurşen ÖZERKAN	1951, Adana	Okur yazar değil
KA : 5 Pınar USUL	1976, Adana	Lise
KA : 6 Handan KAZANCI	1975, Adana	Lise
KA : 7 Aydanur DEMİRDELEN	1965, Adana	Lise
KA : 8 Selma NURER	1970, Antakya	İlkokul
KA : 9 Hatice YUMUK	1977, Adana	Açıköğretim mezunu
KA : 10 Naime USUL	1956, Mersin	Lise
KA : 12 Ülker USUL	1975, Adana	Lise
KA : 13 Tülin TEKGÜL	1971, Adana	Lise
KA : 15 Buket NAMTI	1968, Adana	Lise
KA : 16 Fatma UÇAR	1963, Bolu	Lise
KA : 17 Bahar ÜNLÜTAŞKIRAN	1976, Almanya	Üniversite
KA : 18 Ali ÜNLÜTAŞKIRAN	1976, Almanya	Üniversite
KA : 19 Çiğdem ÜNAL	1966, Adana	Lise ikiden terk
KA : 20 Ufuk KAPICIOĞLU	1982, Adana	Üniversite öğrencisi
KA : 22 Kemal USUL	1944, Adana	Üniversite mezunu
KA : 23 Erkan USUL	1969, Ankara	Lise mezunu
KA : 24 Hakan USU	1969, Ankara	Açık öğretim mezunu
KA : 25 Fatma YETİZ	1930, Yumurtalık/Adana	
KA : 32 Emine ÖZTAŞ	1950, Karataş/Adana	İlkokul
KA : 35 Hediye TOKUM	1946, Adana	İlkokul
KA : 36 Muazzez YALAVAT	1946, Adana	lkokul
KA : 37 Saniye BOSTANCI	1946, Adana	İlkokul
KA : 38 Nurcan İĞDE	1967, Adana	İlkokul
KA : 39 Sevinç AYÇİÇEK	1975, Adana	Lise

KA : 40 Zeynep EMLEK	1978, Adana	Lise
KA : 41 Aslı KARAKUŞ	1988, Kozan/Adana	Lise
KA : 42 Sibel AKAN	1971, Adana	İlkokul
KA : 43 Nuriye BEYAZTAŞ	1967, Adana	İlkokul
KA : 44 Hacer KARAKUŞ	1961, Kozan/Adana	İlkokul
KA : 45 Neziha ÖZTÜRK	1925, Gölovası/Adana,	
KA : 47 Emine KARAÖMEROĞLU	1942, Adana	Okur-yazar
KA : 48 Nuriye ÖZTÜRK	1942, Adana	Okur-yazar
KA : 49 Seval KAHRAMAN	1985, Yozgat	Üniv. Öğr.
KA : 50 Ayşe AŞÇI	1959, Adana	Okur-yazar
KA : 53 Muazzez YILDIRIM	1958, Adana	İlkokul mezunu
KA : 54 Hatice DOĞAN		İlkokul mezunu
KA : 56 Ebru SEYLİ		Üniv. Öğr.
KA : 57 Teslime YÜCEL		Ortaokul terk
KA : 58 Yüksel DENİZ		Lise mezunu
KA : 74 Zeynep YILMAZ	1970, Aydın	Ortaokul
KA : 76 Yasemin KÜÇÜK	1982, Kahramanmaraş	Üniv.
KA : 77 Teslim KAYA	1968, Yüreğir/Adana	İlköğretim mezunu
KA : 79 Menekşe KAYA	1934, Hocallı	
KA : 81 İclal ÖZCAN	1933, Kozan/Adana	İlkokul
KA : 83 Ayfer AYVERDİ	Ceyhan/Adana	Lise
KA : 84 Firdevs ÇENGEL	1953, Ceyhan/Adana	Emekli Öğretmen
KA : 86 Aysel KAYAS	1958, Adana	İlkokul
KA : 87 Dursun AKÇAKOYUN	1939, Yüreğir/Adana - (Kılıçlı K.-Adana)	
KA : 88 Hatice AK	1950, Adana - (Kılıçlı K.-Adana)	
KA : 90 Melek TEKİN	1962, Adana	Ortaokul
KA : 91 Yıldız SARI	1963, Adana	Lise
KA : 92 Fatma ŞENSEŞ	1941, Adana	İlkokul
KA : 93 Zerrin FIRAT	1962, Adana	Lise
KA : 94 Hatice ŞENSEŞ	1981, Adana	Lise
KA : 95 Funda YAĞTU	1984, Manheim/Almanya	Üniv.Öğr.
KA : 96 Cemile ÜÇER	1986, Adana	Üniv. Öğr.
KA : 97 Hasan ŞAFAK	1942, Karaisalı/Adana	Üniv. Öğr.
KA : 99 Hasibe SEVİNDİK	1923, Yüreğir/Adana	Okumamış (Ali Hocalık)
KA : 100 Nuriye SEVİL	1955, Adana	İlkokul (Köklüce K.)
KA : 102 Makbule SAKALLI	1940, Adana	Okumamış
KA : 103 Belgin GÖRGEN	1967, Adana	Ortaokul Mezunu
KA : 105 Ayten CANBULUT	1945, Rumkuş K./Karaisalı	Okula gitmemiş
KA : 106 Kumru KARAÇAY	1964, Darende/Malatya	İlkokul
KA : 108 Necla CANBULUT	1964, Seyhan/Adana	Lise
KA : 110 Serap ABA	1983, Iğdır	Üniv. Öğr.
KA : 111 Müfide KAHRAMAN	1953, Seyhan/Adana	İlkokul
KA : 114 Çerçi YUSUF	1972, Adana	Lise
KA : 115 Teslime ÇALIŞKAN	1946, Karaisalı/Adana	İlkokul
KA : 116 Serpil GÜRBÜZ	1964, Adana	İlkokul (Seyhan/Adana)
KA : 117 Ganime ÖZÇETE	1961, Adana	Ortaokul (Seyhan/Adana)
KA : 119 Selen GÜL	1982, Adana	Lise (Seyhan/Adana)
KA : 120 Neva İPLİK	1966, Adana	Ortaokul (Seyhan/Adana)
KA : 121 Münire DANABAŞ	1939, Sarı Memetli K. Lise(Seyhan/Adana)	
KA : 123 Serap SABAH	1948, Adana	İlkokul (Seyhan/Adana)
KA : 125 Deniz ÖZÇETE	1976, Adana	Lise (Seyhan/Adana)
KA : 126 Gönül DİLER	1956, Adana	Lise
KA : 127 Bahriye YILMAZ	1970, Niğde	Lise (Seyhan/Adana)
KA : 128 Necmiye SARSILMAZ	1948, Adana	Ortaokul (Seyhan/Adana)
KA : 129 Saniye AKILLI	1950, Mersin	İlkokul (Seyhan/Adana)
KA : 130 Pınar DOĞRULMAZ	1958, Adana	Lise (Seyhan/Adana)
KA : 131 Gülten CANDEVİR	1951, Ceyhan/Adana	(Seyhan/Adana)
KA : 134 Sema İPEKBAYRAK	1965, Adana	Ortaokul
KA : 135 Nezihe İPEKBAYRAK	1954, Adana	İlkokul
KA : 136 Mine İPEKBAYRAK	1987, Adana	Lise

KA : 137 Öznur KARAKUZU	1944, Kozan/Adana	Lise

KAYNAKLAR KİŞİLER

A

KA : 138 Halise ÇAKMAK	1949, Elazığ	
KA : 59 Esra ERÇİN		Lise mezunu
KA : 60 Güray DEMİR		Üniv.
KA : 61 Elif YILDIRIM		İlkokul
KA : 62 Gülistan TOK		Lise
KA : 63 Gülcihan CICIK		İlkokul
KA : 64 Gökçe IŞIK		Üniv. Öğr.
KA : 65 Şeyda AKÇAY		Üniv. Öğr.
KA : 66 Hatice GÜVERCİN		İlkokul Mezunu
KA : 132 Zeynep BERİKAN	1940, Elazığ	Okumamış (Yüreğir/Adana)

KA : 30 Canan AKGÜL	1980, Taşkale/Karaman,	Mes.Yük.Okul mezunu
KA : 31 Özlem ÖZCAN	1987, Bor/Niğde	Üniversite öğrencisi
KA : 113 Hatice KABÜL	1947, Kozan	İlköğretim
KA : 104 Sevim YILDIRIM	1963, Sivas	İlkokul (Adana)
KA : 28 Döndü KARATOPRAK	Tufanbeyli/Çukurkışla	
KA : 29 Ayşe	Tufanbeyli /Çukurkışla	
KA : 70 Suna BUMBA	1966, Ceyhan/Adana	İİkokul
KA : 71 Gülşen AĞA	1948, Adana	İlkokul
KA : 72 Cemile AĞA	1925, Elazığ	
KA : 73 Sabiha ÇAKIRCA	1937, Urfa	İlkokul
KA : 1 Azize ÖZERKAN	1942, Adana,	İlkokul birden terk
KA : 69 Medine BUMBA	1959, Adana	İlkokul
KA : 82 Türkiye YUMUŞAK	1933, Mardin	
KA : 21 Güler USUL	1947, Adana,	İlkokul 3'ten terk
KA : 3 Fatma ÖZERKAN	1989, Adana,	İlkokul
KA : 11 Ayla USUL	1947, Adana,	İlkokul
KA : 89 Ayşe VURAL	1979, Elbistan/Maraş	İlköğretim
KA : 52 Sıdıka DOĞAN	1932, Yozgat,	Okuma yazması yok
KA : 55 Miyase GÜN		İlkokul mezunu
KA : 131 Gülten CANDEVİR	1951, Ceyhan/Adana (Seyhan/Adana)	
KA : 131 Gülten CANDEVİR	1951, Ceyhan/Adana (Seyhan/Adana)	
KA : 33 Gönül BEKTİK	1952, Karataş/Adana,	İlkokul iki terk
KA : 34 Fatma SEYHAN	1952, Darende/Malatya	İlkokul
KA : 122 Servet YILDIRIM	1944, Kaşaba	İlkokul (Seyhan/Adana)
KA : 124 Sabahat AKYOL	1967, Adana	Ortaokul (Seyhan/Adana)
KA : 75 Emine EKİCİ	1963, Adana	Ortaokul
KA : 67 Güllü KARATEKE	1953, Adana	İlkokul
KA : 68 Sıdıka BUMBA	1923, Elazığ	
KA : 101 Azize YEŞİL	1958, Adana	Ortaokul
KA : 26 Ayten YETİZ	1963, Yellibel	
KA : 112 Cemile BİLİCİ	1955, Van	İlkokul
KA : 80 Cumali GÜNGÖR	1953, Çarkıpare/Kozan	Üniv
KA : 85 Remide DURMAZ	1960, Maraş	Lise/Adana
KA : 107 Nazmiye DAĞ	1939, Karahasanlı/Karaisalı	İlkokul
KA : 78 Havva DÜŞKÜN	1923, Yüreğir/Adana	
KA : 14 Serpil TEKGÜL	1947, Adana,	
KA : 27 Gülsüm KARATOPRAK	Tufan beyli/Çukurkışla	
KA : 46 Hüsniye YILMAZ	1964, Adana,	Ortaokul
KA : 51 Ayşe ATIK	1928, Adana,	Okur-yazar
KA : 98 Hasibe SEVİL	1930, Yüreğir/Adana	Üniv. Öğr. (Köklüce K.)
KA : 109 Sebahat ARSLANHAN	1964, Saimbeyli	Lise
KA : 118 Muazzez ÖZMUCUR	1943, Karaisalı/Adana	İlkokul (Seyhan/Adana)

G

KGaz :5 Songül ATEŞ	1965,Gaziantep	Lise
KGaz:4 Nermin KARADUMAN	1938, Suriye	
KGaz:2 Esme ATTAR	1926, Gaziantep	Okuma yazması yok

T

KTars:5 Naşide DEMİR	1954 Tarsus	İlkokul
KTars:2 Ayşe SERT	1937 Tarsus	Öğrenim görmemiş

İ

Kİs:1 Ayşe ÇAKALOĞLU	1940 Sinop	
Kİs:7 Münevver AK	1958 Sinop	İlkokul
Kİs:10 Gökhan TEPE	1979 Elbistan	Ortaokul

M

KMe:1 Ayşe YILDIRIM	1933 Gülnar	İlkokul
KMe:2 Hamide YILDIRIM	1962 Gülnar	İlkokul
KMe:3 Gülnaz KARA	1969 Gülnar	İlkokul
KMe:4 Hamide SARI	1950 Gülnar	İlkokul
KMe:5 Neslihan SOY	1969 Mersin	İlkokul
KMe:6 Elif YAPALAK		

KAYNAKÇA

UZEL, Ilter. **Anadolu'da Bulunan Kozmetik Tıp Aletleri**, 11. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Ayrı basım Ankara: KB. Yayınları, 1996.

KIŞLALIOĞLU, Serpil. **Kozmetik Bilimi**, İstanbul, Nobel Kitapevi.

BURSA ULUDAĞ TÜRKMEN KÖYLERİNDE GİYİM KUŞAM GELENEĞİ (KOCAKAVACIK)

Öğr. Gör. Sema ERKAN [157]

Araştırmamıza konu olan Bursa, tarihi bakımdan oldukça eski bir medeniyet merkezidir. M.Ö. IV. yüzyılda kurulmuş olan "Bitinya" imparatorluğuna bağlı bir coğrafya üzerinde bulunmaktadır. Bursa'nın kuzeyinde eski adı Keşiş dağı olan Uludağ, doğusunda Domaniç dağları, batısında Dursunbey dağları yer almaktadır. Bursa ili için genel olarak 'dağlık bir bölge' tanımlaması yapmak mümkündür. Roma-Bizans döneminde, ilk defa 1080 yılında Türklerle tanışan bölge daha sonra Osmanlı Beyliği döneminde, Türk toprağı haline gelmiş ve bölgeye yerleştirilen Oğuzların Kayı boyuna mensup olan Türkmenlerin kültürü ile yoğrulmuştur.

9. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç eden Oğuz boylarına TÜRKMEN, bunlardan Batı Anadolu'da yaşayanlarına ise YÖRÜK denmektedir. Yörükler Ege'den başlayarak Marmara, Akdeniz ve İç Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyada farklı ve zengin kültüre sahiptirler.

Gülsen Demir ve Serdar Ünal'ın Ege'de Bir Köy Çomakdağ Kızılağaç adlı kitapta Yörük kelimesi hakkında şu tanımlar yapılmaktadır. Yörük kelimesinin ne anlama geldiği konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Yörük; göçebe, dağlı, çok ve çabuk yürüyen, iyi yol alan, eskiden yeniçeriye katılan yaya asker; Anadolu ve Rumeli'de hayvancılıkla uğraşan göçebe Türkmenlerdir. ...Türkçe 'yürümek' fiilinden türediği söylenir. Daha sonraları, göçebe halka verilen ad olduğu söylenmiştir. Yörük, Anadolu ağızlarında ise cesur, eli ayağı çabuk anlamlarında kullanılır. Bazılarına göre yörük kelimesinin etnik özelliği yoktur. Yörüklük bir yaşam biçimidir ve dolayısıyla Oğuzlar, Türkmenler ve Yörükler hepsi göçer olan ve aynı köklü topluluğun değişik zamanlarda ve yerlerde aldığı adlardır.

Önceleri konargöçer bir yaşam sürdüren bu kültür grubunun, daha sonra (17.yy.'dan itibaren) yerleşik düzene geçtikleri bilinmektedir. Konargöçer yaşam biçiminde kazandıkları geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan halkın, geleneksel giyim kuşam konusunda da bu bağlılıklarını devam ettirdikleri görülmektedir. Özellikle bayan giyim kuşamında göze çarpan bu bağlılık, çok renkli ve detaylı bir yapıya sahip olmaları nedeniyle de, Anadolu giysi kültürü içersinde özel bir yere sahiptir.

Yörük giyimi olarak da bilinen bu giysi kültürü, günümüzde de bazı çevrelerde halen yaşatılmaktadır. Teke Yörükleri, Ege Yörükleri, Balıkesir Yörükleri v.b. örneklerinde olduğu gibi. Bu giysi kültürünün günümüzde de sürdürüldüğü en zengin bölgelerden biri de, -kendilerini Uludağ Türkmenleri olarak tanımlayan- Bursa Uludağ yöresidir. Buna bağlı olarak bildirimde, Sayın Abdurrahim Karademir'in Bursa ili Kocakavacık köyünde yapmış olduğu alan çalışmalarından yola çıkarak, ağırlıklı olarak kadın giyim kuşamı incelemeye çalıştım.

Yöreye ait geleneksel giyim kuşamın detaylarına geçmeden önce genel olarak giyim kuşam kavramları üzerinde duracak olursak; Bilindiği gibi giyim, giyinmek eyleminden gelir. Giyimi oluşturan parçalar bir araya gelerek birbirlerini tamamlarlar ve ayrı ayrı önem taşırlar. Her parçanın kendine ait özellikleri onu giyenlerin yaşam özelliklerini yansıtmaktadır. Kuşam ise,

[157] Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Öğretim Görevlisi

giyimi zenginleştiren unsurların genel adıdır. Bunlar baş süsleri, kemerler, kolonlar ve başa, ele, kola takılan altından veya gümüşten süs eşyalarıdır. Giyim kuşam onu giyenin bir tür kimlik belgesidir.

Giyim kuşam tarzlarının folklorik, sosyo-ekonomik ve coğrafik özellikleriyle ait olduğu topluluğa dair bilgiler taşıdığı bilinen bir gerçektir. Yörük veya Türkmen köylerindeki giyim kuşamda da yöre insanı ile özdeşleşmiş özellikler taşıyan giysiler bulmak mümkündür. Buna bağlı olarak kültürel nitelikleri bulunan ve aynı zamanda yaşam koşulları şekillenmiş ve fonksiyon kazanmış bu giysilere örnek olarak Bursa Kocakavacık köyündeki kadın giyim kuşamını oluşturan parçalara bakacak olursak şöyle sıralayabiliriz.



KADIN GİYSİLERİ

Fistan (Göynek): Şalvarın yapıldığı kumaştan yapılır. Boydan elbisedir. Etek kısımları geniş olup kenarları motiflerle işlidir.





Üçetek (Zıbın): Eteğin büyük arka parçası bele kadar, yaka ile kol ağızları da tamamen boncuk işlemeli harç takılarak su taşları ve motiflerle işlidir.





Kocakavacık köyünde bu üçetek halen giyilmektedir. Kırmızı, siyah, bordo, yeşil ve lacivert renkteki keten kumaştan yapılır. İç kısmına pamuklu veya basmadan astar geçirilir. Ön parçaları biraz kısa olup önlük altında kaldığı için fonksiyonsuzdur. Arka parçanın alt kısmına sutaşı, pul, iğne ile örme dantel geçirilir. Bu kısma motifler işlenir. Kollar elleri örtecek kadar uzundur. Kol kenarları yırtmaçlı olup, iç kısmına basmadan veya düz kumaştan astar geçirilir.

Gelinler için tamamen sim işlemeli, yaprak motifli üçetekler vardır. Bunun dışında Divan Bindallı adı verilen boydan bindallılar da bulunmaktadır. İşlemelere zikzak, testere, dökme, üçparmak, hanımeli gibi adlar verilir.

Yelek (Kapatma): Dokuma tezgâhlarında dokunan kumaşlardan dikilir. Arkası düz beyaz kumaştan renktedir. Etek ve yaka kenarları işlidir. Üçeteğin üstüne giyilir. Sıktırma da denir.



Şalvar: Bölgede don denilmektedir. Köylülerin el tezgâhlarından pamuk veya keten ipliğinden dokudukları beyaz bir kumaştan yapılır.



Ağı çok dardır, arasına düz parça geçirilir, paçalar büzülerek ancak ayak geçecek şekilde dikilir. Yanlarına renkli ipliklerle motifler işlenir. Paçaları da aynı şekilde motiflidir. Son zamanlarda pazen veya basmadan yapılan şalvarlar kullanılmaktadır.

Peşkir (Önlük): Kendi el tezgâhlarında yün ipliklerden dokunur. Bu tezgâhlara *"çufalık"* denir. Gelinlerin ve gençlerin kullandığı peşkirler motifli, yaşlıların taktığı peşkirler ise daha sade renkte olup, günlük peşkir türündendir. Peşkir 10 cm'lik tezgâhlarda dokunmuş üç ayrı parçadan meydana gelir. Kocakavacık köyünde peşkir üzerine batik tekniği ile motif yapılmaktadır Dokunan kumaş üzerine nohut tanelerini keçi kılları ile bağlayarak sıkarlar ve sonra boyarlar. Tanelerin olduğu yerler beyaz, diğer taraflar siyah olur. Bu işleme *'Boyam hilesi'* denmektedir.



Güdük: Mavi, patlıcan moru, bordo ve yeşil renklerde divitin kumaştan yapılır. İçine düz veya kareli kumaştan astar geçirilir. Astar ile divitin arasına pamuk yerleştirilerek her taraftan baklava biçimi şeklinde dikilir. Ön kenarları ile kol kenarlarına boncuk işlemeli harç takılarak su taşları ile köyün motifleri işlenir. Uzunluğu tam bel hizasına kadardır.





Kolları biraz kısadır. Gelinler için pamuksuz ve simli şekilde olanına *'Sarka'* adı verilir. Kavak yaprağı motifi işlenir.

Kozalı Kuşak: İki tip kuşak vardır. Biri düz 40-50cm. eninde, 5-6m. boyundadır. Her iki ucunda kozalı püskülleri vardır. Kozalı püskülleri kalçalar üzerine gelecek şekilde bele dolanır.





İkinci tip kuşak ise kare biçiminde olup dört yanında kozalı püskülleri vardır. Üçgen yapılarak arka kısma bağlanır. Yün iplikten el tezgâhlarında dokunur. Bölge kuşaklarına genellikle siyah renk hâkimdir. Beyaz noktacıklar vardır. Aralarda kırmızı beyaz çizgiler bulunur. Kuşak işlev olarak her türlü kış etkenlerinden koruma amaçlıdır.

Dizge: Yün ipten el tezgâhlarında dokunur. 4-5cm. genişliğinde, yaklaşık 3m. uzunluğundadır. Uçları tiftik veya çöpüllü (keçikılı) tongurdaklarla (ponpon) süslüdür. Üzerlerinde mavi boncuklar vardır. Mavi boncuklar (gökboncuklar) her türlü nazardan koruma amaçlı kullanılmaktadır. Dizge bele dolanır. Tongurdaklı kısmı arka tarafa gelecek şekilde üç etek boyunda sarkıtılır. Üç boy püsküllü dizge genç ve gelinlere, tek boy püsküllü dizge yaşlılara yapılır. Hem kuşağı hem peşkiri tutar. Ayrıca dağda belde ip vazifesini görür. Köyler arasında renk ve motif ayrılığı vardır. Geleneksel dokuma teknikleri ile üretilir.



Başlık: Başlığın temeli el örgüsü, yünden yapılmış siyah renkte takkedir. Karton tel ağaç v.b. maddelerle sağlamlaştırılır. İç görüntüyü kapatmak için pamuklu kumaştan astar yapılır ve başlığın içine monte edilir. Başlığın tepe, kaş ve alın kısmındaki parçalar boncuktan yapılır ve desenlidir. Kilim motiflerine benzer desenler vardır.



Alın kısmında *"meldin"* denilen ve üç parçadan oluşan boncuktan yapılmış süsleme vardır. Kenarlarında sarkıtma denen saçaklar vardır. Kaş üstüne gelen parçaya *"kaş bastı"* denir. Başı çevreleyen bu parça başlığın sağlam durmasını sağlar. Başın her iki yanından sarkan koza ipekten veya koza yünden renkli ponponlar sarkıtılır. Uçlarına hoş koku vermesi amacıyla karanfil takılır.



Örtü olarak iki tane örtü kullanılmaktadır. Biri 90x90cm ebadında bir yazmadır. Kenarları pul, pulyat ve boncukla süslenmiştir. İkiye katlanarak kullanılır. Arka tarafa gelen kısmında boncuk süsleri daha uzundur.



Dışa takılan örtülerde iki çeşittir. Biri beyaz, üzerinde hesap işi (kanaviçe) motiflerin işlendiği örtüdür. Dikdörtgen ve uzundur. İkinci tip dışa takılan örtü ise iki yazmanın ortadan dikilerek tek örtü haline getirildiği bir örtüdür. Kenarları pul ve pulyatlarla işlidir. Tokat'ın dokuz dallı yazmaları tercih edilir. Horoz kuyruğu motifli yazma tercih edilen diğer bir yazmadır. Başın üzerine iki taraftan sarkıtılacak şekilde takılır. Hemen hemen tüm Uludağ köylerinde kullanılmaktadır.

Boyunlarında boncuklardan örme, "*Gıdık"* adı verilen kolye takılır. "*Gıdıklık"* da denmektedir.



Çorap: Yünden el örgüsü ve desenlidir. Beyaz düz olanı da giyilmektedir. Uzunluğu şalvarın içine girecek şekildedir. Çarık ve yemeni kullanılmaktadır.



ERKEK GİYSİLERİ



Genel olarak Uludağ yöresi Türkmenleri erkek giyim kuşamı, Balıkesir ve Kütahya Türkmenlerinde olduğu gibi kısa dizlik, kollu cepken ve yelek kullanılmaktadır. İçe gömlek giyilir. Bele şal kuşak bağlanır. Şal kuşağın etrafına kolon kuşak dolanır. Ayaklarda çorap, çarık veya yemeni kullanılır. Başta ise yörenin özelliklerini yansıtan, elde dikilen takke bulunur. Kıyafet devriminden sonra bu kıyafet yavaş yavaş terk edilmiştir. Yerini aba kumaştan yapılan İngiliz külot pantolon ve adına kasap yeleği de denen önü boğaza kadar kapalı yelek almıştır.

Bursa Kocakavacık Köyünde yapılan araştırmalardan yola çıkarak detaylandırmaya çalıştığım Bursa İli giyim kuşamında özellikle kadın giysilerinin bugün hala özel günlerde kullanıldığını görüyoruz. Genel olarak Bursa'nın diğer köylerinde her birinin kendi özelliklerini yansıtan ayrıntıları olmasına rağmen, giyimi oluşturan parçaların aynı olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak kültürel nitelikler taşıyan ve yaşam koşulları açısından fonksiyon kazanmış bu giysilerin alan araştırmalarıyla tespitinin yapılması ve korunması ile ilgili çalışmaların artması halk kültürünün gelecek kuşaklara doğru aktarımı açısından son derece önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

ÇELİKKOL Şinasi. **Bursa Keles, Karakeçili Yörükleri, Yaşantıları, Gelenekleri, Kıyafetleri ve Türk Dünyası İle İlişkileri**, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1872, Ankara, 1997.

CEMİLOĞLU, Mustafa. **Bursa Dağ Köylerinde Türkmen Kültürü**, Uludağ Üniversitesi Yayını, Bursa, 2002.

DEMİR, Gülsen ve Ünal, Serdar. **Ege'de Bir Köy Çomakdağ Kızılağaç Üzerine Sosyal ve Kültürel Değerlendirme**, Milas Kaymakamlığı Kültür Yayınları No:1, Muğla 2005.

DURUL, Yusuf. **Yörük Kilimleri**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 6, İstanbul 1977.

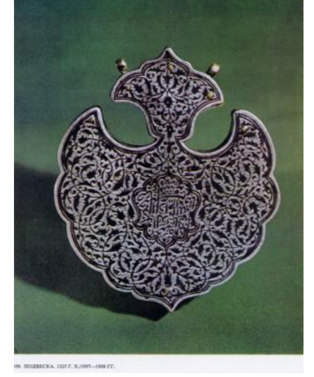
ENNINGER, Werner. **Giyim**, Çev: Nebi Özdemir, Milli Folklor Yayınları:7, Ankara 2003.

KARADEMİR, Abdurrahim. **Bursa Uludağ Türkmen Oyunları**, Basılmamış Derleme Notları, Bursa, 1975.

KAFKAS YÖRESİ GİYİM KUŞAMINDA SÜSLENME
(Tarihsel Takı Yapım Geleneği ve Maden İşleme Merkezi)

Adli AYTER [158]

İnsanlığın süslenme tarihi M.Ö. 5000 yıllarına kadar uzanır. Sümerler'de altın ve gümüşten yapılma takılara önem verildiği arkeolojik kazılarla kanıtlanmıştır.



Kafkas – İskit – Pres – Mısır – Minos – Miken – Finike – Asur – Hitit – Etrüsk uygarlıklarından kalan örnekleri dünya müzelerinde görmekteyiz. Roma – Bizans – Selçuk uygarlıklarında süslenme alışkanlığı daha çok artarak Rönesans dönemine kadar gelmiş, bu dönemde geliştirilen **Çarpma – Mine** teknikleriyle elmaslar fasetalı hale getirilerek süslenme geleneği doruklara çıkmıştır.

Kafkas halklarındaki giyim kuşam ve aksesuarlar son derece estetiktir. Başta ASTRAGAN kalpak, üstte çuha kaftan, göğüsün sağ ve solunda uzanan savatlı gümüş barutluklar, belde sarkancalı gümüş kemer ve ona bağlı özgün Kafkas Kaması, ayakta sahtiyan çizmeler. Omuzlardan sırta sarkıtılmış arkalık ve tıpkı bir askeri üniforma görünümü sergiler.

Rus Çarı NİKOLA bu giyim kuşamı çok beğendiği için Hass Alayına üniforma olarak giydirmiştir.



Erkek Süslenmesinde Kullanılan Takılar:

Taç – Tuğ – Miğfer – Muska – Hamaylı – Pazubend – Kolça – Yüzük – Barutluk – Kama – Kemer – Kılıç – Kırbaç – Köstek – Tabaka – Ağızlık – Enfiye Kutusu – Baston – Tabanca – Tüfek – Hançer – Sadak gibi objeler sayılabilir.

Asırlar boyunca Kafkas halkları (Dağıstanlılar, Çeçenler, Gürcüler, Asetinler, Çerkesler, Lezgiler, Laklar, Abhazlar, Azeriler, Türkmenler,



Tatarlar, Kalmuklar, İnguşlar) ile Karadeniz sahil yörelerinde yaşayan toplumlarda silahsız dolaşmak ayıp sayılır. Bu yüzden her erkeğin belinde mutlaka kama kemer vardır. Giyim kuşamı tamamlayan bu aksesuar **marka** olmuştur.

Eski çağlarda Kılıç – Kalkanını omzunda taşıyan, sadağını sırtına asan dağlılar, Tüfeğin icadından sonra barutluklarını göğsünde sıralamış, kama ve kılıcını belindeki sarkancalı kemerine asmayı adet edinmiştir.

18 yaşını dolduran delikanlıya **Kemer Bağlama** seremonisi düzenlenir.. Köyün eşrafının huzurunda gencin yakınları tarafından hazırlanan Kama – Kemer, en yaşlı ve saygın şahsiyet (**Tamada**) tarafından delikanlının beline bağlanır. Ona At ve Silah armağan ederler.

[158] Kuyum sanatçısı, Araştırmacı, Halk Dansları Uzmanı.

Tamada “Ateş ve kıvılcım bu hançerin ucundadır. Onu, gerektiği yerde yani ancak namus, onur, vatan korunması, istiklal uğrunda görev yapmak için kullanacaksın.” diyerek nasihat eder.





Bundan böyle o delikanlı erkekliğe adım atmış sayılır. Artık bu onun yüksek sorumluluklar taşıdığının işaretidir.

Kadın Süslenmesinde Kullanılan Takılar

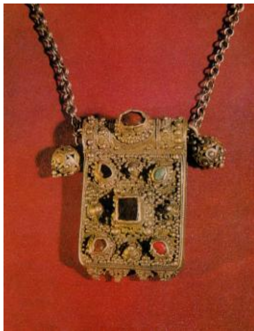
Kafkas yöresinde takılar seremonik olaylarda takılır. Doğum – sünnet – nevruz – söz kesme – Ay’lık – Nişan ve Düğün ve Bayram Takıları olarak göze çarpar.

Baş Takıları: Tepelik, taç, alınlık, saçlık, sırga, hızma, sorguç, tarak ve ayna, küpe.
Omuz Takıları: Muska, nazarlık, aylık, gözboncuğu, hamaylı.
Döş Takıları: Döşlük, fişeklik, köstek, gerdanlık, broş, iğne.
Boyun Takıları: Boyunbağı, akarsu, kolye, zincir.
Kol Takıları: Kolça, pazubend, bileklik, bilezik.
El Takıları: Yüzükler ve yüksükler.
Bel Takıları: Belbağı, dolak, kolan, kuşak ve kemer, hançer, kama, kılın, tabaka.
Ayak Takıları: Zilli halhallar.



Gelin olan genç kız son kez baba ocağından çıkarken babası, en namlı ustalara yaptırdığı nadide KEMER’i kızının beline bağlar ve onu uğurlarken “*Kızım bu kemeri eşinden başka kimsenin yanında çözmeyeceksin. Gittiğin ocakta eline – diline – beline hâkim olacaksın. Baba ocağının onurunu koruyacak, bizim yüzümüzü ağartacaksın. Yolun ve bahtın açık olsun.”* diye nasihat ile yola vurur. Çünkü kadın süslenmesinde Kemer bir karakterin, bir namus ve iffet duygusunun sembolüdür.

Tarihte ilk kez çeliğe su vermeyi beceren **Dağıstanlılar** silah yapımında doruklara ulaştılar. Pers – Sasani – Arap – Selçuk – Osmanlı hükümdarlarına asırlarca kılıç, kargı, gürz, zırh ve askeri aksesuarlar ürettiler. Orada yapılan çelik üzerine altın kakma nadide silahlar hala emsalsiz objeler olarak o ülkelerin müzelerinde saklanmaktadır. Maden sanatında çok deneyimli bu sanatkârlar takı ve süs eşyaları yapımında da rakipsizdirler.



Dağıstan’ın KUBAÇİ ve GAZİ KUMUK yöreleri, maden sanatında yüksek gelişme gösteren merkezler olarak tarih boyunca isim yapmışlardır. Orada üretilen süs eşyaları İstanbul, Moskova, Tahran, Viyana, Berlin, Paris ve Londra saraylarında aranılan revaç bulmuş sanat eserleri olmuştur. Gerçek bir sanat merkezi olan KUBAÇİ (Zerih Geran) ustaları, ürünleri revaç buldukça daha özgün ve kaliteli değişik modeller yaratırken öğrenci ve kalfalarını yetiştirmeyi de ihmal etmemişlerdir.

Kubaçi ustalarının takı üretiminde kullandıkları özgün dört temel süs çeşidi vardır:

1- MARKARİ NAKIŞ: Uyuşan, bir örnek teşkil eden dallar ve yapraklardan oluşur.

2- DTUTTİ NAKIŞ: Simetrik, aralıklı dallar ve güllerle kaplı bir yosun şeklinde dolanır.

3- DAMGA NAKIŞ: Ortası MARKARİ ve DTUTTİ karışımı motiflerle doldurulmuş madalyon şeklindedir.

4- LUM NAKIŞ: Mine çiçeği ve geometrik şekillerle bir çok kenar süslerinden oluşur.



Çelik tığ kalemlerle hazırlanan bu motiflere **Savat** akıtılırsa siyah – beyaz kontrast bir estetik elde edilir. Bu uygulamaya **Çibilgon** metodu denir.



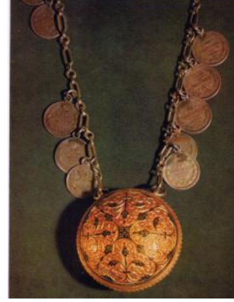
Savat akıtılmaksızın kalemle yapılan oyma kabartma motiflere de **Bengulgan** metodu denir.

SAVAT, gümüş – bakır – kurşun ve kükürt alaşımından elde edilen bir siyah **Mine**'dir. Çağatay lehçesinde KANAL anlamına gelir. Beyaz gümüş zeminlerine açılan dekoratif kanallara eritilerek doldurulan savat siyah rengiyle kontrast yapar. Estetik bir armoni husule gelir. Asırlar boyunca aranılan bir süsleme şekli olarak gelişme göstermiştir. Günümüzde unutulmuş el sanatlarından biri olarak halk dilinde ezgi'ye dönüşmüştür.

Altın kemer yaptırdım kuyum ustalarına
Acep dermen olur mu gönül hastalarına

Şamaxı'ya smar ettim nar gele
Gümüş kemer ince bele dar gele

Yağarım yağış gibi, biterim kamış gibi
Oğlana kız yaraşır Hançer'e gümüş gibi









GELENEKSEL KONYA KADIN İÇ GİYİMLERİNİN GİYİM SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yrd. Doç. Miyase ÇAĞDAŞ [159]
Arş. Gör. Nurhan ÖZKAN [160]

ÖZET

İnsanlar doğdukları andan itibaren örtünme ihtiyacı duymuşlar, zaman içerisinde ihtiyacın yanı sıra, estetik görünüme sahip olmak amacıyla giyinmişlerdir. Farklı giysilere ihtiyaç duyulmasıyla, giysiler çeşitlenmiş ve çeşitli giysi grupları oluşmuştur. İç giyim, dış giyim, üst giyim, özel amaçlı giyim olarak sınıflandırılan bu giysilerin, geçmişte kullanılanlar ile günümüzde kullanılanlar arasında önemli farklar bulunmaktadır. Sanatsal özellikteki geleneksel giysiler Türk kültürünün önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Türk kadını, her yörede geleneksel giysilerde ince zevkini yansıtmıştır. Geleneksel giysilerin sayıları gün geçtikçe azalmaktadır. Geleneksel giysi türlerinden olan iç giyimlere yazılı kaynaklarda diğer cinslerine göre daha az yer verildiği görülmektedir. Oysa Türk giyim kuşamında iç giyimin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Türk giyim kuşamı içinde; Konya bölgesine ait geleneksel giysiler yansıttıkları önemli özellikler bakımından seçkin bir konumdadır. Zamanla yok olmakla karşı karşıya kalan bu giysiler gereği gibi belgelenmemiş ve özellikle iç giyim örneklerine pek değinilmemiştir. Bu nedenle Türk sanatı içerisinde gereken yerini alamayan bu giysiler, belgelenmeli, Türk ve dünya sanatı içerisinde hak ettiği yeri almalıdır.
Geleneksel Konya iç giyimleri incelenirken, konu ile ilgili kaynaklar taranmış, iç giyimlerin tanımı, tarihçesi, sınıflandırılması konularına yer verilmiştir. İç giyim örnekleri ise; iç giyimlerin özelliklerine göre hazırlanmış olan gözlem fişleri aracılığı ile incelenmiştir. İç giyimlerin model, kesim, süsleme özelliklerini belirten fotoğraflara yer verilmiştir. Konya'da bulunan ve inceleme kapsamına alınan iç giyimlerin özellikleri, gözlem fişlerinden edinilen bilgiler ışığında oluşturulan tablolardan elde edilen verilere göre belirlenmeye çalışılmıştır.

GİRİŞ

Ulusal kültürümüzün temel unsuru halk kültürüdür. Halk kültürü; toplumların dış etkenlerden uzak kalarak güçleri ve imkânları ölçüsünde çevre şartlarından ve kaynaklardan yararlanmak suretiyle ihtiyaçlarını karşılamak için ortaya koydukları maddi manevi eserlerin bütünüdür. Halk kültürü ürünleri yaşadıkları yörenin özelliklerini yansıtmakta ve halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından, Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Türk kültürünün zenginliği, ulusumuzun yaşadığı coğrafyalardan ve büyük tarihsel olaylardan etkilenmiştir (Akpınarlı, 2005, 1227). Anadolu insanı, yüzyıllar boyu elde ettiği beceri ve deneyimlerle hatırı sayılır bir giyim kuşam kültürüne sahip olmuştur (Türkoğlu, 2002, 1).
Giyim, vücudu dış etkilere karşı koruyan doğal bir gereksinme olduğu kadar, kişisel görünüş, kendine güven, başarı, ruhsal ve sosyal bakımlarından da kişiyi etkileyen önemli faktörlerden biridir (Kırzıoğlu, 1992, 11). İyi bir dış giyim için vücuda uygun bir iç giyim gerekir.

[159] Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Bölümü.
[160] Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Bölümü.

İç giyim: Ten üzerine giyilen, vücut ısısını koruyan, dış giyimin vücut üzerinde güzel ve düzgün görünmesini sağlayan giysilerdir (Özkan, 2005, 15).

İç giyim vücut ısısını muhafaza ederek sağlıklı olmayı sağlar, teri emer, vücudu dış etkilerden korur, dış giyimi tamamlar ve dış giyimin daha uzun süre kullanılmasını sağlar. Bu özelliklerinden dolayı iç giyim kullanılmıştır.

Geleneksel Konya kadın iç giyiminde yer alan giysiler, sanat özelliği taşımaktadır. Bu giysiler; sağlıklı, dayanıklı ve estetik görünümdeki kumaşıyla da dikkat çekmektedir. Model, kesim, kullanılan malzeme, uygulanan dikiş teknikleri ve süsleme teknikleri yönünden önemli özellikler sergileyen geleneksel Konya iç giyimleri, aynı zamanda Türk kadınının ince zevkini ve üstün yeteneğini yansıtmaktadır. Geçmişte genç kızların çeyizinde ve Konya'nın düğün geleneklerinden dürülerde yer alan iç giyimler, günümüzde sandıklarda saklanmaktadır.

İç Giyimin Tarihçesi

Giyim evriminde, Türk toplumunun giyime ilişkin bilgileri çok azdır. Orta Asya Türkleri giysilerinin geleneksel özellikleri, duvar resimlerinden, seyahatnamelerden ve minyatürlerden öğrenilmektedir (Komsuoğlu, vd., 1986, 98).

Tarih boyunca Türk devletlerinden, Hun devletinde kadınlarının içlerine ipekli, renkli kumaşlardan gömlek entari giydikleri bilinmektedir. Göktürklerde kadın giyimi ile ilgili bilgiye rastlanmamıştır. Oysa Kuray-Tuyahtı kurganlarında bulunan erkek iskeletinin üzerinde renkli ipek iç giysileri bulunmuştur. Uygurlarda, kadınlar dış giyim olarak bol, uzun, kısa kollu sağda veya önde kapanan kaftan giyer, kaftanların açık yakalarından ve kısa kollarından renkli gömlekler görünürdü (Önge, 1995, 13-17).

Selçuklu dönemi giyimlerine ilişkin bilgilere de, Kubadabat Sarayının figürlü çinileri üstündeki kadın figürlerinden öğrenmek mümkündür (Komsuoğlu, vd., 1986, 213). Kaftanın altına giyilen elbiseler figür tasvirli örneklerde açıkça belli olmaktadır. Kaftanın içine giyilen gömlekler, yakası işlemeli veya dilimlerle süslüdür. Kaftanların içine düz sıfır yakalı, dik yakalı veya düğmeli gömleklerin de giyildiği görülmüştür (Önge, 1995, 22).

10-13. asırlarda Alaaddin Keykubat zamanında kadınlar, çene altına kadar çıkan mavi entarilerin altına geniş yakalı gömlekler giymişlerdir. Türk giyim tarzının her döneminde iç giyimde gömleğin önemi büyüktür. Selçuklu kadın giyimi, süslemesi sonraki çağlarda hep etkisini göstermektedir.

Osmanlı döneminde 16. ve 17. yy. kadın iç giyiminin başında gömlek gelmektedir. Ev tezgâhlarında dokunmuş bürümcük kumaştan yapılmış, topuklara kadar uzun, kollu gömlekler giyilmiştir (Sevin, 1990, 24). Osmanlı dönemi kadın ve erkek iç giyimlerinde iç gömleği alaca ve bürümcük kumaşlardan dikilmiş, buruşuk görünümdeki bürümcük kumaşların dokumasında, ipek iplik kullanıldığı gibi pamuk ve keten iplikler de kullanılmıştır (Özel, Tan, 1992, 20). İpek ve pamuk veya keten iplik karıştırılarak dokunan 'bürüncük' adıyla bilinen şile bezi gibi kıvırcık yüzeyli dokumalar 18. Yüzyıldan sonra zenginleşen bir repertuvarla çoğalmıştır (Barışta, 1988, 99).

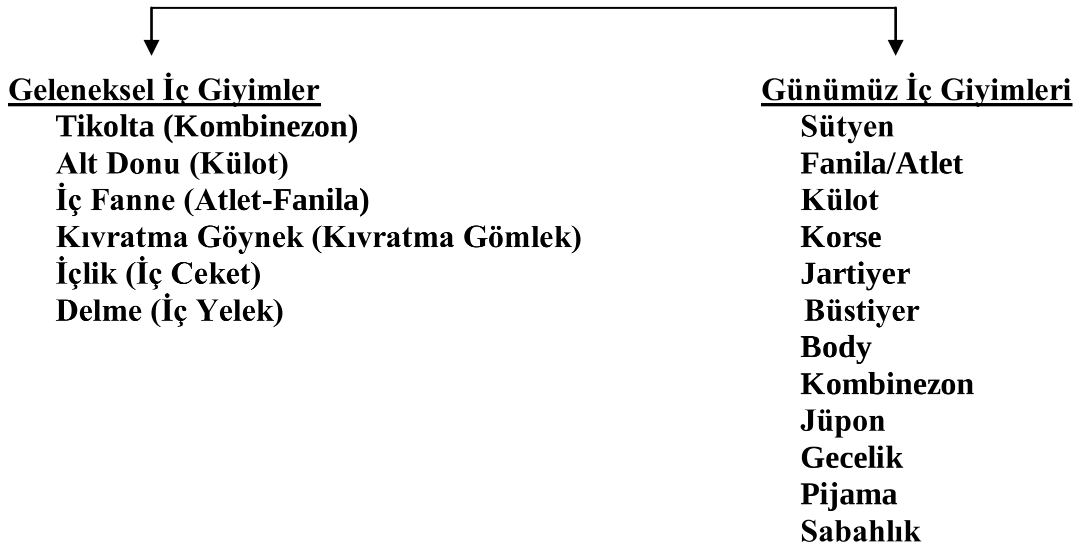
Osmanlı Döneminde II. Mahmut'un 1820'de başlattığı giyim kuşama da yansıyan yenilikler, daha çok dış giyim ve üst giyim gruplarında yer alan giysi cinslerinde olmuş, böylece Türk giyiminde Avrupa giyim biçiminin etkileri görülmeye başlanmıştır. 1923 yılında Atatürk'ün önderliğinde şapka inkılâbı ile başlatılan kıyafet inkılâbıyla, kadın ve erkek giyiminde önemli

değişiklikler yapılmıştır. Daha çok dış giyim ve üst giyimdeki, yenilikler (Özel, Tan, 1992, 11) zamanla iç giyim grubundaki cinslere de yansımıştır. Ancak kıvratma gömlek, iç fanne, içlik, tikolta, alt donu, delme yakın tarihe kadar eski giyim geleneği ve alışkanlıklarından vazgeçemeyen bazı insanlar tarafından giyilmiştir.

Geçmişte kullanılan ve Konya geleneklerinde önemli bir yeri olan iç giyimlerin yerini, günümüzde çağdaş iç giyim cinsleri almıştır. Eskiden kalan iç giyimler bilinçsiz kişiler tarafından bozularak farklı amaçlarla kullanılmakta, Türk kültürünün değerini anlayan kişiler tarafından da bir kültür mirası olarak saklanmaktadır. Geleneksel Konya kadın iç giyimlerinden delme ve içlik örneklerine rastlanamamıştır. Bir don örneğinin de bozularak yaygı (yastık örtüsü) yapıldığı görülmüştür (Fotoğraf no: 3-A bkz.).

Konya Kadın İç Giyimlerinin Sınıflandırılması

Konya Kadın İç Giyimlerinin Sınıflandırılması



Geleneksel iç giyimler; Tikolta (kombinezon), alt donu (külot), iç fanne (atlet-fanila), kıvratma göynek (kıvratma gömlek), içlik (iç ceket), delme (iç yelek) olarak belirlenmiştir. Günümüz iç giyimleri ise sütyen, fanila (atlet), külot, korse, jartiyer, büstiyer, body, kombinezon, jüpon, gecelik gibi giysi cinslerinden oluşmaktadır.

Yukarıdaki sınıflandırmadan anlaşılacağı gibi eski ve yeni iç giyimler arasında belirgin farklar görülmektedir. Bu farklılık cinslerde olduğu gibi; kumaşlarda, modellerde, yardımcı malzemelerde, dikiş teknikleri ve süsleme tekniklerinde dikkat çekmektedir.

İç giyimde kullanılan kumaşlar geçmişte doğal liflerden dokunmaktaydı. Günümüzde ise yapay liflerle dokunmaktadır. Nüfus artışı, doğal liflerin yetersizliği, yapay liflerle dokunan kumaşların daha sağlam ve ekonomik olması, iç giyimde yapay liflerle dokunan kumaşların tercih edilmesinin önemli sebepleri arasındadır (Çağdaş, Özkan, 2005, 182). Günümüzde iç giyim kumaşı olarak genellikle örgü kumaşlar kullanılmaktadır. Örgü kumaşlar yumuşak, vücut şekline göre uyum sağlayabilen, elastik, hava geçirgenliği olan hacimli ve az buruşma özelliğine sahiptir (Seventekin, Orzel, 1991, 357). Modeller geleneksel giysilerde bol ve uzun tasarlanırken, günümüzde dış giyime göre şekil almış ve tasarımları farklılaşmıştır.

Teknolojinin gelişmesi ile yardımcı malzemeler artmış, ergonomik ve estetik olan malzemeler iç giyimlerde kullanılmaya başlamıştır. Geleneksel iç giyimlerin dikişleri de dikiş makinesi ile dikilmiş örnekler olduğu gibi, tamamen el dikişleri ile dikilmiş örneklerine görülmektedir. Kullanılan dikiş teknikleri yıkamaya elverişli ve sağlamdır. Günümüzde ise dikiş makineleri içinde, iç giyime uygun olarak üretilen makineler ve aparatları iç giyim üretimini kolaylaştırmakta, üretimin serileşmesine yardımcı olmaktadır. Geleneksel iç giyimlerin süslemeleri sanatsal özellik taşımakta, günümüz iç giyimleri süslemeleri ise makinelerde yapılmaktadır.

Geleneksel iç giyimlerden tikolta; oyuntulu yakalı, kolsuz veya askılı, boyu diz üstü ile diz arasında değişen uzunluklarda olabilen geleneksel kadın iç giyimidir. Günümüzde tikoltanın karşılığı olan giysi kombinezon (Çağdaş, Özkan, 2005, 183).

Don, alt donu, iç donu olarak isimlendirilen iç giysinin kaynaklarda yer alan tanımları aşağıda verilmektedir.
Alt donu; vücudu belden aşağı topuklara kadar örten, ve bacaklar için iki paçası bulunan ve ten üstüne giyilen bir iç çamaşırı; tasrih ile "iç donu", ayrıca "tuman" da denir (Koçu, 1967, 93). İç don; belden topuk üzerine kadar uzun, paçalar çok dar, bel kısmı uçkur ile bağlanır, geniş olarak dikilirdi (Buğdaycıoğlu, vd., 1973, 322).

Büyük Larousse Ansiklopedisinde don; bedenin belden aşağısını kaplayan çeşitli uzunluktaki iç çamaşırı, külot (1986,3315) şeklinde tanımlanmaktadır.

İç fanne; örme kumaştan yapılan oyuntulu yakalı, kısa kollu veya uzun kollu, bazı örnekleri patlı geleneksel kadın ve erkek iç giysisi.

Kıvratma göynek; Genellikle oyuntulu yakalı, bazı örneklerin ön ortası yakadan başlayan yırtmaçlı ya da yarım patlı, uzun ya da kısa kollu, boyu diz üstü veya diz altı arasında değişen uzunluklarda olan; pamuklu, keten düz dokumalarla bürümcük özellikte ipekli ya da karışık el dokuması kumaşlardan yapılan, geleneksel kadın ve erkek iç giyiminde yer alan giysidir. Patlı olanlar erkek giyiminde yer alır (Çağdaş, vd., 1996, 35).



Fotoğraf No 1. Kıvratma Kumaş

Günümüz kumaşları kullanılmadan önce, kadın ve erkek için iç çamaşırı bükme iplikten, evlerde dokunarak, çamaşır bezi denilen kıvrık pamuklu kumaştan yapılırdı. Buna kıvratma da denirdi. İç gömleklerin yakaları yoktu. Erkek ve kadının kol uzunluğu bileklerine kadar

uzanmaz, etekler ise diz kapakları üzerine varırdı. Göğüs kısmı açık olurdu. Kol ağızları ve yaka kenarları kadınlarda oyalarla süslü olurdu (Buğdaycıoğlu, vd., 1973, 322).

Geleneksel Konya iç giyiminde önemli bir yeri olan kıvratma gömleklerin çeyiz ve düğün geleneklerinde özel bir yeri vardır. Gelinlik çağına gelmiş bir kızın sandığında varlığa göre 15-20 top çamaşır bulunurdu. Bu çeyiz olmazsa kızın ailesinin fakirliğine verilerek hoş görülür, fakat zengin olursa kızın ailesinin tembelliğiyle yorumlanırdı. Aşağıdaki dörtlük bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

İş gelmez elinden gitmez bir kare
Aslında neslinde giymemiş hare
Sandığı gömleksiz duran mekkare
Bedestene gelir, kaftan beğenmez.
Kazak Abdal

Çeyiz olarak hazırlanan kıvratma göynekler, genellikle yakası oyulmadan saklanır, sonradan oyulur ve süslemelerine özen gösterilir. Ayrıca gelin iç giyiminde de kıvratma gömleğin yer aldığı görülür (Çağdaş, vd., 1996, 47)

Konya çeyiz ve düğün geleneklerinde de kıvratma gömleğin önemli bir yeri bulunmaktadır. Kız ve erkek tarafının düğünden önce birbirlerinin yakınlarına bohça içinde giysi, yatak takımı, havlu vb. hediye götürmeleri genel olarak "dürü" diye isimlendirilir. Birkaç kez götürülen dürü, her seferinde farklı isimler alır. Şerbet dürüsünde; damada ve kayınpedere beyaz kenarlı kıvratma gömlek götürülür. Damadın kıvratma gömleği mutlaka ipek kenar olan kumaştan dikilir. Kayınvalideye ise renkli kenarlı kıvratma gömlek hediye edilir (Halıcı, 1985, 589). Büyük dürüde yine damat, kayınpeder ve kayınvalide için hazırlanan kıvratma gömlek mutlaka bulunur. İki tarafın anlaşmasına göre bazı yakın akrabalara da dürüde diğer hediyeler ile birlikte kıvratma gömlek götürülür. Bazı köylerde halen dürü geleneğinde eskiden kalan kıvratma gömlekler yer alır. Kıvratma gömleği olmayanlar dürü için, satmak isteyen kişilerden veya Konya'da Bit Pazarı olarak bilinen geleneksel el sanatı ürünlerinin satıldığı yerden satın alır.

Eskiden genç kızlara evlenirken çeyiz olarak genellikle yakası oyulmamış (açılmamış) olan çok sayıda kıvratma gömlek verilirken, günümüzde bu gelenek yok olmuştur. Ancak genç kızın ailesinde kıvratma gömlek varsa, bazen çeyizde hatıra olması bakımından yer almaktadır. Kıvratma gömleğin iç gömlek olarak giyildiği dönemlerde, değerli bir hediye olarak kabul edildiği ve kadınların birbirine hediye olarak verdiği de bilinmektedir. Kıvratma kumaş değerli bir kumaş olduğu için eski düğünlerde gelin arabasına ve kayınpeder arabasına, gelinin ailesi tarafından bağlanırdı. Ayrıca kıvratma kumaş, banyo kesesi yapımında da kullanılırdı (Çağdaş, Büyükbayraktar, 2006, Görüşme)

İçlik; pamuklu kumaştan yapılan oyuntulu yakalı, uzun kollu, kruvaze kapanmalı geleneksel kadın iç giysisi.

Delme; Konya yöresi kadınlarının göğüslerinin düzgün durması için arkadan öne doğru iki tarafı çukurlu, ön kısmı tamamen açık olup, birbiri üzerine katlanmak suretiyle bir çeşit kolsuz pamuklu kumaşlardan yapılan bir tür iç yeleğidir. Delme aynı zamanda kadınlarda açık duran gömleğin göğüs kısmına tamamen kapatmış olurdu. Emzikli kadınlar delme kullanmamaktaydı (Anonim, 1973, 56).

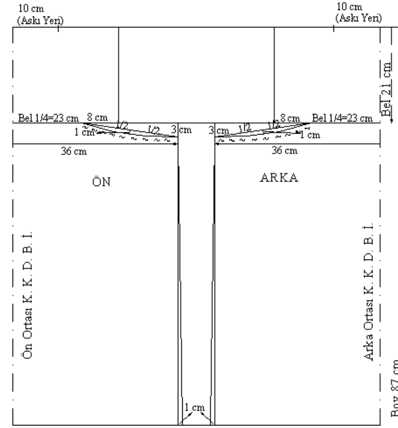
KONYA GELENEKSEL KADIN İÇ GİYİMLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 1. Beyaz iş ve Antika Tekniği ile Süslenmiş Tikolta


Fotoğraf No. 2-A, Önden Görünümü


Fotoğraf No. 2-B, Arkadan Görünümü


Fotoğraf No. 2-C, Süsleme Detayı



Çizim 1: Örnek 1’in Kalıp Çizimi

Tikolta 20. yüzyılla tarihlendirilmektedir. Giyside krem patiska kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, krem kurdela (ipekli), beyaz pamuklu dantel ipliği ve beyaz pamuklu nakış ipliği kullanılmıştır.

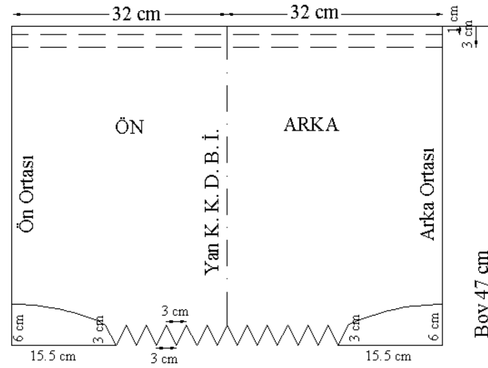
Giysi, askılı üst kesimi düz, bel hattına kadar bedene oturmuş ve yan dikişten 8 cm içeriye kadar bel hattında düz kesik oluşturulmuştur. Bu kesik yanlarda büzgü yapılarak etek ucunu genişletmeye yardımcı olmaktadır. Giyside makine dikişi uygulanmıştır.

Tikoltanın süslemesinde bitkisel bezeme (çiçek, dal, yaprak) ve geometrik bezeme (kare, daire) konu olarak seçilmiştir. Giysinin beden üst kısmı ve etek ucunda kareler yan yana getirilerek antika tekniği uygulanmıştır. Antikadan bedende bir miktar aşağıya inilerek, etek ucundan da bir miktar yukarı çıkılarak bitkisel bezemeler beyaz iş tekniği ile çalışılmıştır.

Örnek 2. Çin İğnesi ve İnce Sarma Tekniğiyle Süslenmiş Don


Fotoğraf No. 3-A, Önden Görünümü


Fotoğraf No. 3-B, Yandan Görünümü



Çizim 2: Örnek 2'nin Kalıp Çizimi

İç giyimde beyaz renk patiska kumaş, beyaz dikiş ipliği, beyaz lastik açık yeşil, kırmızı, koyu yeşil, pembe nakış iplikleri kullanılmıştır. Don geniş olarak diz üstünde bitecek şekilde tasarlanmıştır. Ön ve arka ortasında dikiş kullanılmış, yanlar kumaş katı olarak kesilmiştir. Bele düz kesim, paçalara ise "U" kesiği uygulanmıştır. Ağı fazla oyuntulu değildir. Makinede düz dikiş tekniği ve spor dikiş uygulanmıştır. Ön ortası, arka ortası ve ağ oyuntusu makina da spor dikiş ile dikilmiştir.

Giysini süslemesinde çilek, yaprak ve kıvrık dal kullanılmış paça uçları ise "V" biçiminde kesilmiş, kesikler sarılarak süslenmiştir. Yan dikişin bir miktar üstüne çilekler, yapraklar ve kıvrık dallarla kompozisyon oluşturulmuş ve çin iğnesi tekniğiyle işlenmiştir.

Örnek 3. Kanaviçe Tekniği İle Süslenmiş Donun Yaygıya Dönüştürülmüş Hali


Fotoğraf No. 4-A, Don Örneğinin Yaygıya Çevrilmiş Hali


Fotoğraf No. 4-B, Süsleme Detayı

20. Yüzyılla tarihlendirilen don beyaz patiska kumaştan dikilmiş, turuncu ve koyu yeşil ipliklerle kaneviçe tekniği ile süslenmiştir. Sandıkta saklanan don, işe yaramadığı düşünülerek yaygıya (yastık örtüsü) dönüştürülmüştür.

Örnek 4. Yakası ve Kol Ucu Dantel İle Süslenmiş Kıvratma Göynek



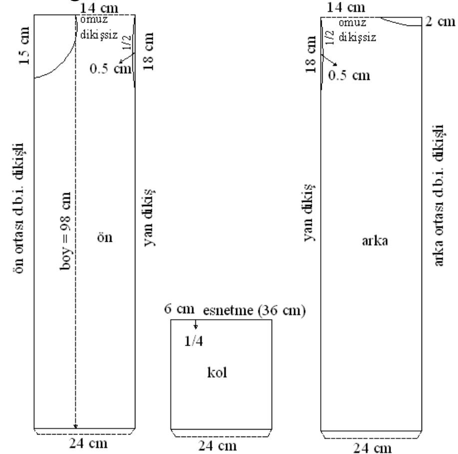
Fotoğraf No. 5-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 5-B, Arkadan Görünümü



Fotoğraf No. 5-C, Kol ve Süsleme Detayı



Çizim 3: Örnek 4'ün Kalıp Çizimi

20. Yüzyılın ilkyarısı ile tarihlendirilen kıvratma göynekte krem kıvratma kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, krem ve siyah renk dantel ipliği kullanılmıştır.

Ön ve arka bedene, omuzu dikişsiz düz kesim uygulanmıştır. Ön ve arka ortaları ile yanlar dikişlidir. iç gömleğin etek ucu beden genişliğinde boyu diz hizasındadır. "O" yaka uygulanmış ve yaka biraz açık düşünülmüştür. Oyuntusuz takma kol uygulanmış, bedenin kol oyuntu kısmı hafif oyuntulu kesilmiştir. Kolun önü kuplu kesilmiş, kol alt dikiş yapılmamış ve kol boyu kısa tasarlanmıştır.

Dikiş tekniği olarak, çırpma dikiş ve elde baskı dikişi uygulanmıştır. Ön ortası, arka ortası ve yan dikişler çırpma dikiş ile dikilmiş, yaka oyuntusu 1 cm içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmıştır. Kol kupu çırpma dikiş ile dikilmiş, kol beden elde baskı dikişi ile takılmıştır. Kol ağzı 1 cm genişliğinde içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmış, etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikişi ile temizlenmiştir. Giysinin süslemesinde yaka çevresi ve kol ağzına, dış kısmı ince bordür ile sınırlandırılmış yarım dairelerin yan yana dizilmesiyle oluşturulan kenar danteli uygulanmıştır.

Örnek 5. Yakası Dantel İle Süslenmiş Kıvratma Göynek



Fotoğraf No.6-A, Önden Görünümü



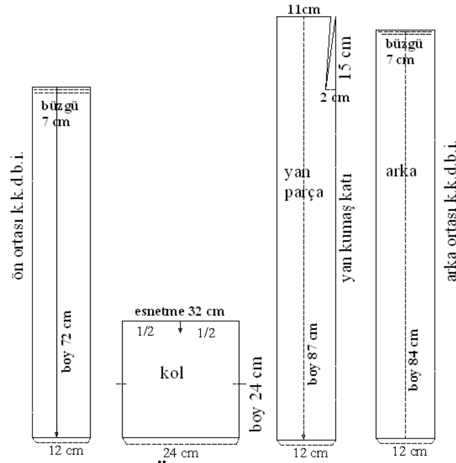
Fotoğraf No. 6-B, Arkadan Görünümü



Fotoğraf No. 6-C, Kol Detayı



Fotoğraf No. 6-D, Yaka ve Süsleme Detayı



Çizim 4: Örnek 5 'in Kalıp Çizimi

Kıvratma gömlek 20. yüzyılın ilk yarısıyla tarihlendirilmektedir. Kıvratma gömlekte krem kıvratma kumaş, krem pamuk ipliği süslemesinde ise krem pamuklu dantel ipliği kullanılmıştır. Ön ve arka bedene, omuzdan etek ucuna düz inen kuplu kesim uygulanmış ve iç gömleğin yanı dikişsiz olarak düşünülmüştür. Yan parçaların omuzu dikişli olarak kesilmiştir. Etek ucu beden genişliğinde, boyu diz üstünde tasarlanmıştır. Kare yaka

uygulanmıştır. Kol üstü oyuntusuz takma, kol altı beden yan parçası ile birlikte çıkan üçgen kuşlu kol kesimi uygulanmış, kol boyu dirsekte düşünülmüştür.

Dikiş tekniği olarak; çırpma dikiş, elde baskı dikişi uygulanmıştır. Kuplar çırpma dikiş ile dikilmiş, omuzlara ise elde baskı dikişi yapılmıştır. Yaka; önde ve arkada pervaz ile temizlenmiş, yanlarda kumaş kenarından yararlanılmıştır. Kolun üst kısmı bedene elde baskı dikişi ile takılmış, bedenin yan parçası ile birlikte çıkan üçgen kuş, kola elde baskı dikişi ile oturtulmuştur. Üçgen kuşun devamı olan kol alt dikişi, çırpma dikişi ile dikilmiş, kol ağzı 0,5 cm içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmış, etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikiş ile temizlenmiştir.

Giysinin yaka kenarlarına yan yana dizilmiş kareler üzerine üçgenlerin oturtulmasıyla oluşturulan motifler tığ danteli ile uygulanarak giysiye çırpma dikişi ile tutturularak süslenmiştir.

Örnek 6. Yakası ve Kol Ucu İğne Oyası Tekniği İle Süslenmiş Göynek



Fotoğraf No.7-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 7-B, Arkadan Görünümü

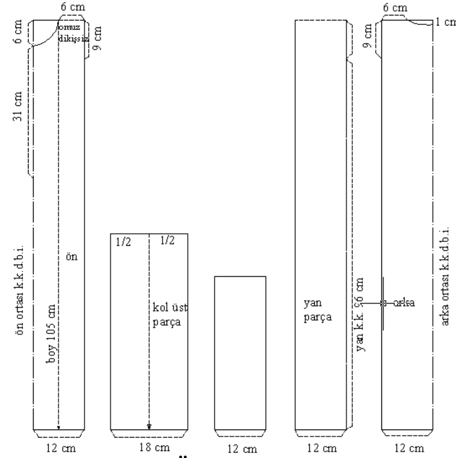


Fotoğraf No.7-C, Kol Detayı



Fotoğraf No. 7-D, Süsleme Detayı


Fotoğraf No. 7-E, Yaka Detayı



Çizim 5: Örnek 6'nın Kalıp Çizimi

Kıvratma göynek 20. yüzyılın ilk yarısıyla tarihlendirilmektedir. Kıvratma göynekte krem kıvratma kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, süslemesinde ise siyah renk ipek oya ipliği kullanılmıştır. Ön ve arka bedene, omuzdan etek ucuna düz inen kuplu kesim uygulanmış ve gömleğin yanı dikişsiz olarak tasarlanmıştır. Ön ve arka parçalar birlikte düşünülmüş ve omuz dikişi uygulanmamıştır. Bedenin yan parçaları kol ağzına kadar devam edecek şekilde tasarlanmıştır. İç gömleğin etek ucu beden genişliğinde, boyu diz altında düşünülmüştür. Sıfır yaka uygulanmış ve yakaya ince bir bant geçirilmiştir. Bedenin ön ortasında, yakadan başlayan 31 cm uzunluğunda açık yırtmaç uygulanmıştır. Kol üstü oyuntusuz takma, kol altı bedenin yan parçası ile birlikte çıkan kuplu kol kesimi uygulanmış ve uzun kol olarak tasarlanmıştır.

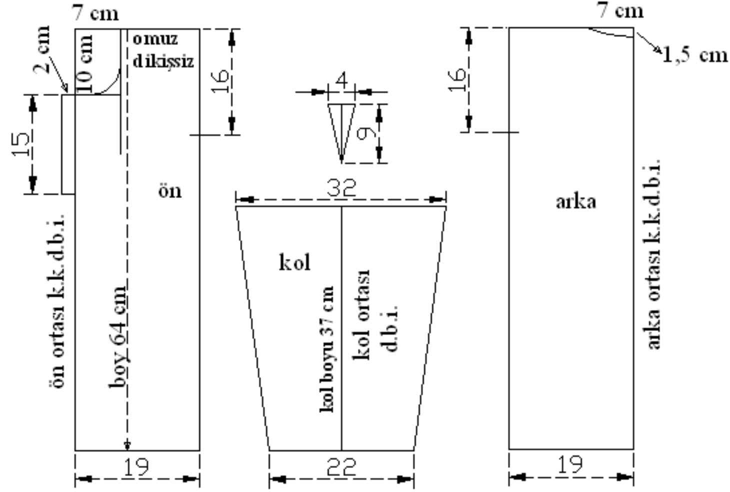
Dikiş tekniği olarak çırpma dikiş, temiz dikiş (makineda baskı dikiş) ve makinede spor dikiş uygulanmıştır. Kuplar çırpma dikiş ile dikilmiştir. Yakanın dikiş payı içe doğru kıvrılmış ve yakaya ince bir bant yerleştirilerek dik yaka görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Kol üstü bedene makineda baskı dikiş ile takılmıştır. Kol ağzı 0,5 cm içe kıvrılarak makine dikişi ile kapalı baskı uygulanmıştır. Etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikiş ile temizlenmiştir.

Kıvratma gömleğin süslemesinde ise iğne oyası tekniği kullanılarak, üçgenlerin yan yana dizilmesiyle oluşturulan motifler yaka ve kol ağzına uygulanmıştır.

Örnek7. Hazır Harç ile Süslenmiş İç Fanne


Fotoğraf No. 8-A, Önden Görünümü


Fotoğraf No. 8-B, Yaka Detayı



Çizim 6: Örnek 7'nin Kalıp Çizimi

20. yüzyılla tarihlendirilen iç fanne de kahverengi içi pamuklu örme kumaş, krem dikiş ipliği ve krem düğme kullanılmıştır. Kahverengi hazır harç ve ince lase ile süslenmiştir.

Omuzu dikişsiz tasarlanan iç fannenin bedenine kol altından aşağıya düz inen bol kesim uygulanmıştır. Köşeleri yuvarlanmış kare yakalı iç fanne yarım patlı olarak tasarlanmıştır. Yakanın her iki tarafına, hafif kavisli üçgen kesim uygulanarak genişletilen bölüm üst tarafta birleştirilmiş, bolluk ortada kalmıştır. Oyuntusuz düşük takma kolun kol ağzına, manşet görünümünde elastik özellikte örme kumaştan bant geçirilmiştir. Makinada overlok dikiş ile dikilmiş, yakadan aşağıya doğru uygulanan hafif kavisli üçgen kesim üzerine düz makinada çift sıra spor dikiş uygulanmıştır. Yakanın arka kısmında paylar dışa çevrilerek üzerine harç dikilmiş, ön kısmında ise payların üzerine harç dikilerek süslenen iç fannede harç patın bir kenarına devam ettirilerek süslenmiştir. İç fanneye örme ilik uygulanmıştır.

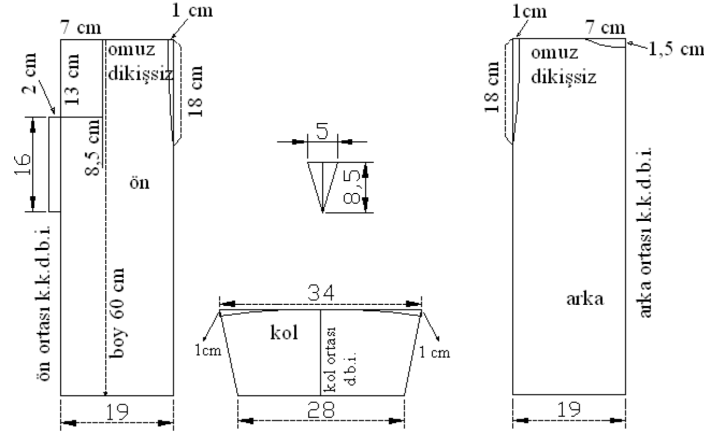
Örnek 8. Hazır Harç ile Süslenmiş İç Fanne



Fotoğraf No. 9-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 9-B, Yaka detayı



Çizim 7: Örnek 8'in Kalıp Çizimi

İç fanne yirminci yüzyılla tarihlendirilmektedir. İç fannede ince krem örme kumaş, krem dikiş ipliği, krem düğme kullanılmıştır. Süslemede krem hazır harç kullanılmış ve süsleme ince lase ile tamamlanmıştır.

40 cm eninde, 120 cm boyundaki kumaş ikiye katlanmış, oyuntulu kare yaka görüntüsü verilerek yaka oyulmuş, yaka kenarları yuvarlatılmış ve yarım pat uygulanmıştır. Yarım patın esnememesi için üst kısma ikinci bir kat olarak ince dokuma kumaş yerleştirilmiştir. Yakanın iki tarafına hafif kavisli üçgen kesim uygulanmış, yanlar dikilmiştir. İç fanne kısa düşük kolludur. Kolun ağzına elastik özellikte örme kumaştan bant geçirilmiştir.

İç fanne makinada overlok dikiş ile dikilmiş, yakadan aşağıya doğru uygulanan hafif kavisli üçgen kesim üzerine düz makinada çift sıra spor dikiş uygulanmıştır. Yakanın arka kısmında paylar dışa çevrilerek üzerine harç dikilmiş, ön kısmında ise payların üzerine harç dikilerek süslenen iç fannede harç patın bir kenarına devam ettirilerek süslenmiştir. İç fanneye örme ilik uygulanmıştır.

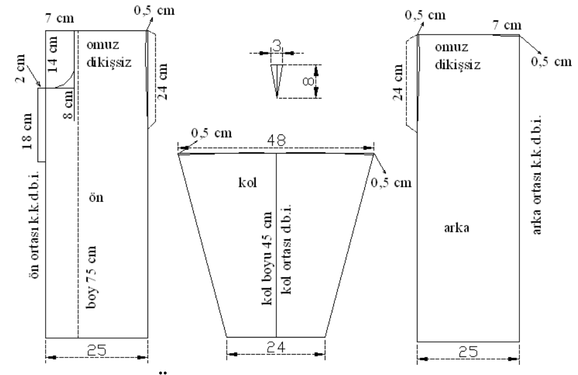
Örnek 9. Hazır Harç ile Süslenmiş İç Fanne


Fotoğraf No. 10-A, Önden Görünümü


Fotoğraf No. 10-B, Yaka Detayı



Fotoğraf No. 10-C, Kol Detayı



Çizim 8: Örnek 9'un Kalıp Çizimi

Örme kumaştan yapılan iç fanne 20. yüzyılla tarihlendirilmiştir. İç fannede turuncu renkli içi pamuklu örme kumaş, turuncu iplik, krem düğme süslemesinde ise yavruağzı hazır harç ve ince lase kullanılmıştır. Omuzları dikişsiz tasarlanan iç fannenin etek ucu ve omuz genişliği aynıdır. Belde herhangi bir daralma yapılmamış, bol kesim uygulanmıştır. Köşeleri yuvarlanmış kare yakalı iç fanne yarım patlı olarak düşünülmüştür. Yakanın her iki tarafına hafif kavisli üçgen kesim uygulanmıştır. Üçgen parçalar yakada genişleme sağlamıştır. Oyuntusuz düşük takma kolun kol ağzına, manşet görünümünde esnek özellikte örme kumaştan bant geçirilmiştir. İç dikişleri overlok dikişi ile dikilen iç fannenin etek ucu, üçgen kesim üzerine ve patına düz makine dikişi uygulanmıştır. Arka yaka kısmında paylar dışarı katlanmış, ön yaka kısmında ise içe katlanmış ve üzeri hazır harçla süslenerek kapatılmıştır. Hazır harç patın bir kenarında da devam ettirilmiştir. İç fanneye örme ilik uygulanmıştır.

Dikiş teknikleri dikkate alındığında, iç fannelerin hazır giyim üretiminin ilk örneklerinden olduğunu düşündürmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geleneksel Türk giysileri Türk toplumunun özelliklerini yansıtırken, geçmişten günümüze önemli mesajlar da aktarmaktadır. Bu giysiler arasında geleneksel Konya kadın iç giyimleriyle toplumun iç giyime verdiği önemi belirtmekte ve günümüze ulaşan örnekler, giyim sanatları açısından önemli özellikler sergilemektedir. Günümüzde kullanılmayan geleneksel iç giyimlerin bir kısmı müzelerde ve özel koleksiyonlarda bir kültür mirası olarak saklanmakta, bu giysilerin bazıları ise bozularak başka amaçlarla kullanılmakta ve farkında olmadan yok edilmektedir. İç giyimde az sayıda örneğin bulunmasının başka bir sebebi ise iç giyimlerin sürekli giyilmesinden dolayı yıpranması ile açıklanabilir. Bu durumlar günümüze ulaşan örneklerin sayıca az olmasına sebep olarak düşünülebilir.

İncelenen iç giyim örneklerinden tikolta ve donda patiska kumaş, kıvratma göynekte Konya el dokuması kumaşlarından kıvratma, iç fannede ise örme kumaş kullanıldığı görülmektedir. Tikolta, don, kıvratma göynek ve iç fannede kullanılan dikiş ipliği pamukludur. Yardımcı malzeme olarak düğme ve lastik kullanılmıştır. İç giyimlerin süslemesinde elde sarma, çin iğnesi, iğne oyası, kanaviçe ve dantel kullanılmış, 1950'li yıllardan sonra ise hazır harç kullanımı yaygınlaşmıştır. Tikolta don, kıvratma göynek ve iç fannede krem renk en çok kullanılan renktir. İç giyimlerin yan dikişlerinden; tikolta da yan dikiş tam yanda, don yan dikişsiz, kıvratma göynekte yan dikiş kup şeklinde ön veya arka bedene kaydırılmış (kıvratma kumaşın eni dar olduğu için), iç fannede yan dikiş tam yanda uygulanmıştır. Omuz dikişlerinde ise genellikle omuzların dikişsiz olduğu görülmektedir. Yaka kesimi olarak

oyuntulu yakanın sevilerek kullanıldığı düşünülmektedir. İncelenen iç giyim örneklerinin kesiminde rahatlık unsurunun önemli olduğu söylenebilir.

Geçmişten günümüze ulaşan ve sergiledikleri önemli özelliklerle birlikte, Türk toplumu hakkında mesajlar veren geleneksel giysileri gereği gibi korumak, tanıtmak ve yaşatmak bakımından şu önerilerde bulunulabilir.

Çağdaş giysi hazırlarken bu giysilerin model, kesim, dikiş teknikleri ve süsleme özelliklerinden yararlanılmalıdır.

Bulunabildiği ölçüde geleneksel kumaşlar giysi dikiminde kullanılmalıdır.

Evlerde bulunan geleneksel giysilerin özelliklerinin bozulmadan korunması için halka basın ve yayın aracılığıyla bilgi verilmelidir. Mesleki eğitim fakültesi giyim bölümü müfredat programında geleneksel Türk giysilerini araştırma ve uygulama derslerine yer verilmesi önerilir.

KAYNAK KİŞİ KÜNYELERİ

Adı Soyadı: Hacer KÜÇÜKBİÇER
Doğum Tarihi: 1952
Doğum Yeri: Konya
Öğrenim Durumu: Ortaokul
Mesleği: Ev Hanımı
Adresi: Konya

Adı Soyadı: Arzu ÇAĞDAŞ
Doğum Tarihi: 1938
Doğum Yeri: Konya
Öğrenim Durumu: İlkokul
Mesleği: Ev Hanımı
Adresi: Konya

Adı Soyadı: Hediye PARÇACI
Doğum Tarihi: 1958
Doğum Yeri: Konya
Öğrenim Durumu: İlkokul
Mesleği: Ev Hanımı
Adresi: Konya

Adı Soyadı: Hatice BÜYÜKBAYRAKTAR
Doğum Tarihi: 1946
Doğum Yeri: Konya
Öğrenim Durumu: İlkokul
Mesleği: Ev Hanımı
Adresi: Konya

KAYNAKÇA

AKPINARLI, H. Feriha. "Bursa Yöresi El Örgüsü Çoraplarının Halk Kültüründeki Yeri ve Önemi", **II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu**, Cilt: III, Bursa, 2005.

BARIŞTA, H.Örcün. **Türk El Sanatları,** Ankara, 1988.

BUĞDAYCIOĞLU Saffet, Kamuran UYKUR, Hanefi AYTEKİN, Mustafa ÜNÜVAR, Nail, AYVACI, Dursun MUTLUSOY. **Konya İl Yıllığı**, Konya,1973.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Don", Cilt:6, 1986.**

ÇAĞDAŞ Miyase, Nevin BARIŞERİ, Figen KELLECİ. **Geleneksel Konya Merkez Kadın Erkek İç Giyimlerinden Kıvratma Gömleklerin Özelliklerinin Belirlenmesi**, Selçuk Üniversitesi araştırma Fonu Proje No:95/014, Konya, 1996.

ÇAĞDAŞ Miyase, Nurhan ÖZKAN, "Geleneksel Konya Kadın İç Giyimlerinden Tikolta ve Don'un Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi", **İpek Yolu Konya Kitabı VIII**, Konya, 2005.

HALICI, Nevin. "Konya'da Özel Gün Yemekleri ve İkramlar", **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I,** Ankara, 26–28 Ekim 1984 Kongre Bildirimleri, 1985.

KIRZIOĞLU, Neriman. **Giyim Sanatı ve Kişisel Görünüm**, Ankara, 1992.
KOÇU, Reşat Ekrem. **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü,** Ankara, Sümerbank Yayınları, 1967.
KOMSUOĞLU, Şükran. Arsal İMER, Mine SEÇKİNÖZ, Sabiha ALPASLAN, Serap ETİKE, **Resim 2 Moda Resmi ve Giyim Tarihi,** Ankara, 1986.
ÖNGE, Ergül. **Türk Giyim Tarihi,** Konya, 1995.
ÖZEL, Mehmet. Nail Tan, **Folklorik Türk Kıyafetleri,** Ankara, 1992.
ÖZKAN, Nurhan. Müller Kalıp Sistemi 3-6 Yaş Temel Beden ve Kol Kalıplarının Denenmesi ve Geliştirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2005
SEVENTEKİN Necdet. Orzel SEVEN, İç Çamaşırlarının Standartlara Uygunluğunun, Yıkama Şartlarındaki Deformasyonların ve Yıkamaya Dayanıklılıklarının Araştırılması", **Tekstil ve Konfeksiyon**, Sayı:4, İzmir, 1991.
SEVİN, Nurettin. "**13 Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış"**, **Kültür Bakanlığı Yayını,** Ankara, 1990.
Turizm Tanıtma Bakanlığı Konya, Turizm Bürosu Şefliği, Konya İli Turizm Envanteri, 1973.
TÜRKOĞLU, Sabahattin. **Anadolu'da Giyim Kuşam**, İstanbul, 2002.

MUĞLA İLİ MİLAS İLÇESİ
ÇOMAKDAĞ-KIZILAĞAÇ KÖYÜ KADIN KIYAFETLERİ

Prof. Dr. Gülsen DEMİR [161]

Kültür, bir yandan bireylerin toplumsal yollarla edindikleri ve toplumsal yollarla ilettikleri bir değer, yargı, inanç, simge ve davranış ölçütleri düzeninden, diğer yandan da böylece ortaya çıkan geleneksel davranış kalıplarının simgesel ve maddi ürünlerinden oluşur (Tolan, 1983:227). Bir toplumun yaşama biçimini -yani kültürü- belirleyen öğeler arasında giyim-kuşam, ev içi düzen, kullanılan eşyaların niteliği, beslenme tarzı, misafir ağırlama biçimi, dini yaşantılar, el sanatları, boş zaman uğraşı olarak yapılan faaliyetler vb. sayılabilir. Bildiriye konu olan Çomakdağ-Kızılağaç Köyü, günümüzün hızla değişen dünyasında geçmişten kendisine miras kalan özgün kültürel özelliklerinin zenginliği ile dikkat çeken bir köydür.

Çomakdağ-Kızılağaç Köyü Muğla İli Milas İlçesine bağlı bir köydür. Ege ve Akdeniz'in birleştiği noktada, Anadolu'nun Güneybatısında yer alan Milas, tarihte pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış; Karya Uygarlığı ve Menteşe Beyliği'nin başkenti olmuş Karya, Roma, Bizans, Selçuklu, Menteşe Beyliği ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşam alanı içinde yer almış, bugün de tarih, kültür, doğa ve folklor değerleriyle turizmin önemli merkezlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır.

Milas İlçesine bağlı bir köy olan Çomakdağ-Kızılağaç Köyü, yöresinde *"kendine özgü"*lüğü ile tanınan bir köydür. Karakteristik taş mimarisi, düğünleri ve özellikle çok renkli unsurları içeren "kadın giysi"leriyle ünlüdür. Son yıllarda medyada geniş yer alan, turizm sektöründe kültür turlarına konu olan Çomakdağ-Kızılağaç Köyü kendisini daha geniş çevrelere tanıtmaya çalışmaktadır. Çomakdağ-Kızılağaç Köyünün bu kadar tanınmasının temel nedeni köy halkının geçmişten gelen kültür, adet ve alışkanlıklarını (kültürel değerlerini) sürdürme konusunda büyük bir özen ve çaba içinde olmalarıdır.

Giyimin Anlamı;

Giyinmek (giyim), insanoğlunun var olduğu günden bu yana, tıpkı diğer temel ihtiyaçları gibi, doğa koşullarından korunmak ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Asıl amacı vücudu dış şartlara karşı korumak olan giyim, çok çeşitli etkenlerle şekillenerek bir *"yaşam biçimi"* halini almıştır. Bu etkenlerin başında yaşanan iklim ve coğrafya gibi doğal koşullar ile çeşitli toplumsal ve psikolojik faktörler yer almaktadır. "Giyen kişi"nin yaşını, yaşadığı dönemi (tarihi kesit), kişiliğini, ekonomik ve sosyal durumunu kısaca yaşadığı çevresinin bütün özelliklerini ifade eder. Giyimle yakından ilgili bir kavram olan moda, öncelikle giyim ve davranışta etkili olan görünüşleri; estetik, etik ve bunlar üzerindeki değişmeleri belirtir. Geleneksel yapılarda erkek daha çok kent ve kasaba gibi dış çevrelerle yoğun ilişki içinde olmasından dolayı *"şehir kılığını"* benimsemiş, nisbeten kapalı bir yaşam süren kadın ise *"yerli kılığını"* köy içinde kullanmaya devam etmiştir (Sürür, 1983:14).

Çomakdağ-Kızılağaç Köyü kadınları eski geleneksel kıyafetlerini aynı şekilde bugün de giymeğe devam etmektedirler. Kadınların eski geleneksel giyim alışkanlıklarını aynen korumaları köyün toplum genelinde tanınmasını sağlamıştır. Kadınların kendilerine has yöresel kıyafetleri, birçok dergi ve televizyon yayınlarının konusunu oluşturmuştur. Burada özellikle dikkat çeken yalnızca bu yöresel kıyafetler değil, bu kıyafetlerin köyün kadınları tarafından günlük yaşamda halen giyiliyor olmasıdır.

---

[161] Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölüm Başkanı

Çomakdağ-Kızılağaç Köyünde Kadınlarda Geleneksel Giyim;

BAŞA :
- Tura: Desenli pazen türü kumaştan yapılan ve üstten büzülerek kullanılan, adına Takka (Takke) denilen başlığın alna gelen ön alt kısmına sık bir şekilde 30 adet 10'luk altın dizilir, bu altın bezeme şekline Tura adı verilir. Takkanın iki ucundan tutturularak çene altına geçirilen ince bez bantın adı ise Sakındırak'tır. Sakındırakların üzeri ipek veya boncuk işlemeli olur.
- Askılı Tura: Yeni evlenenlerde takkanın üst kısmından aşağıya doğru önden görülecek şekilde 15 sıra açık kahverengi boncuklar bir dizi halinde sarkıtılır. Boncukların uç kısımlarına ise 20'lik altınlar takılır. Bu bezemenin adı da Askı'dır. Tura ile birlikte kullanıldığında "Askılı Tura" adını alır. Yörede yeni gelinlerin başları bu şekilde bezenir. Yaklaşık bir yıl sonra askılar çıkartılır ve sadece tura kalır.
Bu altınların anlamı şu şekilde açıklanmaktadır: Köylü kadın evinden, köyünden uzakta bir yerde bir sorunla karşılaştığında, örneğin hastalandığında ya da bir nedenle paraya ihtiyacı olduğunda bu altınları kullanarak (paraya çevirerek) sorununu çözebilmektedir. Kısaca kadınların bu altınları onlar için bir "güvence" anlamı taşımaktadır. Kadınlar bu altınlarını köy içinde herhangi bir sorun yaşamadan üzerlerinde taşımaktadırlar. Ancak günümüzde çokça yaşanan kapkaç olaylarına karşılık, örneğin Milas'a pazara gittiklerinde, önlem olarak bu altın dizilerinin üstünü kapatacak şekilde siyah başörtüsünü, alınlarına bant şeklinde bağlamaktadırlar.

-Kollu: Takkanın üstüne askı ve turalar dışta kalacak şekilde kırmızı-bordo renginde ipek krepten bir bant sarılır ve bantın adına "Kollu" denir.
-Mevsim Çiçeği ve Bitkileri: Baş, yukarda belirtildiği şekilde bezendikten sonra muhtelif yerlerine mevsim çiçekleri, fesleğen ve zeytin dalı gibi bitkiler takılarak zenginleştirilir.
Günümüzde Kızılağaç'ı tanıtan özellikle Kızılağaç'lı kadınları karakterize eden ve tanınmalarını sağlayan bu baş bezemeleridir.

İÇE :
- Bürümcek-Yüzünakma Gömlek: İçe yerli ipek veya ipek-iplik karışımından dokunan yakasız bir gömlek giyilir. Bu gömleğin kol yenleri sonradan dikilir. Kol yenlerinin uç kısımları iğne oyalıdır. Ayrıca değişik renklerde boncuk ve pullar, iğne oyaları arasına konulur. Mintanın yaka kısmı da ipek işli ve pulludur. Bu gömlek veya mintanların ipekten dokunanına Bürümcek, ipek-iplik karışımı dokunanına ise Yüzünakma denir.

ÜSTE :
- Üç-Beş Entari: Altı Parmak veya Çitareden yapılan uç kısımları komple siyah su taşı ile çevrilmiş, kol yenleri kertmeli (dilimli) üç etek türünde bir üstlük giyilir. Buna "Üç-Beş Entari" adı verilir.
- Göğüslük: Değişik renklerde (çoğunlukla lacivert ve bordo) düz kadife kumaştan dikilen göğüslükler, üç-beş entarinin üstünden, ön kısım kapalı olacak şekilde arka taraftan bağlanır.
- Bel Kuşağı: Değişik renklerde boyanmış yünden karışık desende dokunan bu kuşak üç-beş entarinin üzerine bağlanır ve kuşak arkadan sarkıtılır. Bazen de bu kuşağın üzerine yörük türü tokalı Gümüş Kuşak adı verilen kemer takılır. Üç-Beş Entari'nin ön ve yan parçaları hareketi kolaylaştırmak amacıyla gene yanlardan katlanarak bel kuşağının içine sokulur.
- Önlük: Yünden yapılan bel kuşağının önüne gümüş kuşağı kapatmayacak şekilde yerli dokumadan değişik desenli bir önlük takılır.

- **Ayakkabı (Don):** Beyaz patiska (Amerikan bezi)'dan dikilen, kasıktan bağlanan ve ağı oldukça geniş olan,ayak bilekleri büzgülü bir don giyilir. Bu donun her iki yanına elde bükülmüş ve daha sonra kök boya ile renklendirilmiş ipek ipliklerle yerli dokuma üzerine işlenen ve adına yörede Yaneş denilen don ayakları aplike edilir. Bu donun tümüne Ayakkabı denir.

AYAĞA :
- **Çorap:** Krem renginde, yünden elde örme çorap giyilir.
- **Ayakkabı:** Ayakkabı olarak siyah ve kırmızı renkte yemeni giyilir.

Boyuna ise aksesuar olarak değişik tür ve renklerde boncukların yanı sıra beşibirlik altın, uzun ve sık bir dizi halinde eski ve yeni 20'lik altınlar takılır.

Çomakdağ-Kızılağaç Köyünün hem kadınları hem de erkekleri, tabiatın renklerini üzerlerinde taşımaktadırlar. Erkekler de kadınlarda olduğu gibi başlarına giydikleri şapka ve feslerinin kenarlarına mevsim çiçekleri takmaktadırlar. Köy kadınlarının otantik kıyafetleri Yörük yaşamının doğa ile beraberliğini karakterize edecek şekilde çok renklidir, adeta doğadaki bütün renkleri üzerlerinde taşımaktadırlar.

Çomakdağ-Kızılağaç Köyü kadınlarının giyim özellikleri arasında özellikle "gelin" takıları da vurgulanması gereken önemli bir ayrıntıdır. Çomakdağ-Kızılağaç Köyü "düğünleri" ile ve düğünlerinde geline taktıkları takıları ile ünlüdür. Gelin bir yıl boyunca (çocuğu oluncaya kadar) bu takılarını "giyim unsuru" olarak taşımaktadır. Özellikle köyde yapılan bütün düğünlere, kendi düğününde takılmış olan bütün altın takıları ile gelmektedir. Zaman ilerlerken bu altınların bir kısmını çıkarmakta ancak önemli bir unsur olan "altınları" takmaya devam etmektedir. "Altın takılar"a ilişkin davranışlar çocukluktan başlamakta, genç kızlıkta artık belirginleşmektedir.



Köyün tanıtımlarında kullanılan afiş

FOTOĞRAFLAR:





















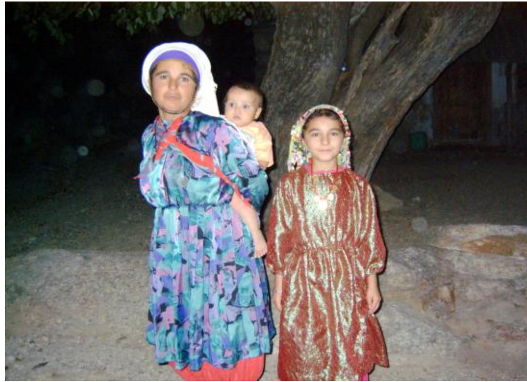












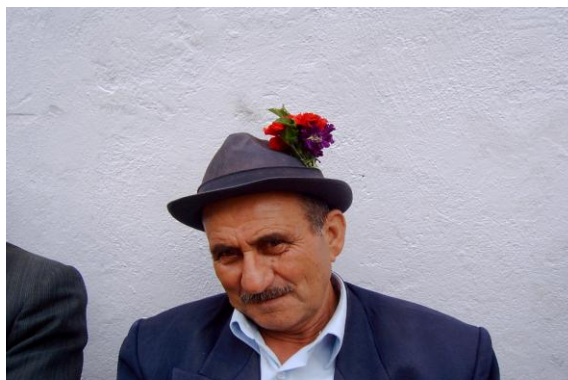











KAYNAKÇA

DEMİR, Gülsen, ÜNAL. Serdar, **Ege'de Bir Köy 'Çomakdağ-Kızılağaç' Üzerine Sosyal ve Kültürel Bir Değerlendirme,** Milas Kaymakamlığı Kültür Yayınları No.1, 2005

EREN, Mehmet Ali. **Muğla'nın Bazı Sözlü Kültür Değerleri ve Halk Oyunları,** Muğla Valiliği Yayını, Muğla, 2001

EROĞLU, Zekai, **Muğla Tarihi,** Marifet Basımevi, İzmir, 1939

GÜVENÇ, Bozkurt, **İnsan ve Kültür,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984

GÜVENÇ, Bozkurt. "Etnolojik ve Sosyal-Kültürel-Antropolojik Araştırmalar", **Türkiye'de Sosyal Araştırmaların Gelişmesi,** Hacettepe Üniv. Yayınları D-11, Ankara, 1971

SÜRÜR, Ayten. **Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri,** Akbank Yayınları, İstanbul, 1983

TOLAN, Barlas. **Sosyoloji ve Sosyal Psikoloji,** Toplum Bilimlerine Giriş, Ankara, 1983

SENİRKENT (ISPARTA) GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ

Filiz Nurhan ÖLMEZ[162]
Habibe ŞİMŞEK[163]

1. GİRİŞ

Anadolu'nun giyim kültürü açısından ayrı bir yeri vardır. İlk olarak Hititler, sonra Frigler ve İyonyalılara ait bazı kıyafetlerin eski Yunan ve Roma dünyası tarafından benimsenerek beğeniyle giyildiği bazı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir (Türkoğlu 2002). Giyimi; ilkçağlarda inançlar, toplumdaki sınıf ayrılıkları ve iklimler, ortaçağda savaşlar, salgınlar, göçler ve uluslar arası ticaret etkilemiştir. Çağımızda turizm ve teknolojik gelişmeler de önemli etkenlerdendir (Komsuoğlu vd. 1986). Etkilere açık bir coğrafi konumda bulunan ve beş yüzyıla varan bir zaman diliminde geleneksel çizgisini korumayı, günümüzde yaşatmayı başaran geleneksel Türk kadın giysilerinin belgelenmesi, halk kültürünün tanıtılması açısından büyük önem taşımaktadır.



Şekil 1. Senirkent

Geleneksel kültürümüzün bir parçası olan yöresel giyim, günümüz koşullarında kaybolmakta, biçim ve fonksiyonunu değiştirmektedir. Ekonomik değişime paralel olarak yaşam biçimlerinin de farklılaşması, halkların giyim kültürünü de etkilemektedir. Kentte hızlı olan bu değişim, kırsal kesimde daha yavaş seyretmektedir. Kırsal kesimde bazı bölgeler, değişime neden olan faktörlere karşı, giyimlerini kısmen de olsa korumakla beraber, bu örnekler de zamanla yok olmakta, konuyu belgeleyecek materyal giderek azalmaktadır.

Toplumun giyim kültürünü ve bu kültür içinde şekillenen sanat anlayışını açığa çıkarmak açısından kullanımı hızla yok olan, ancak çeyiz ve sandıklarda varlığını sürdüren giysileri tespit etmek, incelemek ve özelliklerini ortaya çıkarmak gerekmektedir. Bu bölgeler içinde yer alan Isparta İli giyim kültürü açısından oldukça zengin bir araştırma materyaline sahiptir. Çeşitli ilçelerinde yapılan araştırmalar bu zenginliği ortaya koymaktadır (Anonim 1993). Ancak Senirkent İlçesinde kullanılan ve halen saklanan geleneksel kadın giysilerine yönelik literatürel bulgulara rastlanmamıştır.

[162] Yard. Doç. Dr. , Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, 32100 ISPARTA, fnozan@hotmail.com
[163] Öğr. Gör. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, 32100 ISPARTA hergensimsek@hotmail.com

İl merkezine 76 km uzaklıkta olan Senirkent İlçesi, Eğirdir Gölü'nün Hoyran Gölü adı verilen kuzey kısmının batısında bir vadide yer alır (Şekil 1). İlçenin güney doğusunda Eğirdir, güneyinde Atabey, batısında Uluborlu, kuzeybatısında Afyon iline bağlı Dinar, Şuhut, kuzeydoğusunda Afyon ili vardır. İlçenin yüzölçümü 600 km², denizden yüksekliği 1010 m., nüfusu 2000 yılı nüfus sayımına göre 13698'dir (Anonim 2003).

Hoyran Gölünün batısında bulunan Senirkent İlçesi, tarihi dönemler içinde çeşitli medeniyetlerin etkisinde kalmıştır. İlçe sınırları içinde tespit edilebilmiş en eski yerleşimler Tunç Çağına (MÖ 3000-1200) ait kalıntıların bulunduğu Yassıören Höyük (Yassıören), Güreme Höyük (Ortayazı), Garip Höyük (Garip), Tohumkesen Höyük (Büyükkabaca), Aralık Höyük (Büyükkabaca), Gençali Höyük (Gençali)'dür. Hitit dönemindeki (MÖ 1800-1200) metinlerde bugünkü Senirkent İlçesi topraklarının da içinde bulunduğu bölgenin adı "Pitaşşa" olarak geçer. Frig (MÖ 750-690), Lidya (MÖ 690-547) ve Pers (MÖ 547-334) dönemlerinde bölge sadece siyasal olarak el değiştirmiş, hiçbir zaman tam olarak ele geçirilememiştir. Bölge MÖ 334 tarihinde Büyük İskender'in kontrolüne girmiş ve MÖ 323 yılında ölümüne kadar Makedonyalı sülaleye bağlı kalmış, daha sonra Seleukosların eline geçmiştir. MÖ 188 yılında Roma ordusuna yenilerek, Apameia Barışını imzalayan Seleukoslar Toroslara kadar olan kısımdan çekilmişler ve bölge Romalılar tarafından Bergamalılara bırakılmıştır. MÖ 188-133 yılları arasında Bergama Krallığının elinde bulunan bölge, MÖ 130 yılında Romalılar tarafından ele geçirilerek, MÖ 102-49 yılları arasında Kilikia Eyaleti içine alınmış, daha sonra Asia Eyaletine bağlanmıştır. MÖ 39 yılında Galat Kralı Amyntasın kontrolüne giren bölge MÖ 25 yılına kadar bu durumda kalmış, daha sonra Galatia eyaleti içine alınmıştır.


Şekil 2. Bindallı


Şekil 3a. Kutnulu Üç etek

Türkler, Malazgirt Muharebesinden sonra Batı Anadolu'nun birçok kısmını ele geçirmişlerdir. Senirkent ve civarı 1074 yılında Selçuklu Sultanı Melikşah tarafından Anadolu'nun fethinde görevlendirilen Süleyman Şah ve Bizans İmparatoru VII. Mihail arasında yapılan anlaşma ile Selçuklu egemenliğine girmiştir. Ancak bu yörelerdeki Selçuklu egemenliği uzun süreli olmamıştır. Bizans'ın güçlü savunması ve Haçlı seferleri sebebiyle Türk egemenliği sağlanamamıştır. Ele geçirilen yerler Bizanslılarla Selçuklular arasında el değiştirmiştir. II. Kılıç Arslan zamanında 1176 yılında yapılan Miryakefalon Savaşı ardından, Uluborlu ve Senirkent civarı 1182 yıllarında kesin olarak Selçuklu egemenliğine girmiştir. 1301 yılında kurulan Hamitoğulları Beyliği hâkimiyetine giren Uluborlu ve Senirkent civarı bu beyliğin egemenliğinde kalmıştır. Senirkent ve civarı 1361 yılında Osmanlı topraklarına katılmıştır. Tanzimat'tan sonraki idari yapılanma içerisinde de Isparta sancağına bağlı kaza statüsü kazanmıştır. Selçuklu Devletinin yıkılmasından sonra Osmanlı Devleti'nin sınırları içine giren bu bölgede Senirkent, 1370 yılında Oğuzların Kayı boyundan gelen bir kısım Türkler

tarafından kurulmuştur. Şeyh Ahmet Sultan, Elperek ve Turgut Babaların emrinde gelen Türkler bu topraklar üzerine yerleşmişler ve buraya "*Eğimli arazi üzerine kurulmuş şehir*" veya "*Sınır boyundaki şehir*" anlamına gelen "*Senirkent*" ismini vermişlerdir. 1370 yılında kurulan Senirkent, 1880 yılında Uluborlu'ya bağlı bir nahiye statüsüne geçerek, belediye teşkilatına kavuşmuştur.


Şekil 3b. Pembe buzlu üçetek


Şekil 3c. Krem rengi üç etek


Şekil 5. Mor kaşıksapı entari

Milli Mücadelenin başlamasıyla Senirkent'te, 17 Şubat 1920'de Bezirganzade Ali Efendi'nin başkanlığında, Başyiğitzade Süleyman Efendi, Meydanzade Hafız Mehmet Efendi, İdriszade Ali Efendi, Durmuşzade Tevfik Efendi, Yassıviranlızade Hüseyin Efendi, Tola Bayramzade Hacı Veli Efendi'den oluşan Müdafaa-i Hukuk Heyeti kurulmuş ve cepheye maddi ve manevi her katkıda bulunulmuştur. Senirkent, 16 Haziran 1952 yılında çıkarılan 5959 sayılı kanunla ilçe olmuştur. Senirkent ilçesinde 1995 yılında meydana gelen sel sonucunda 74 kişi hayatını kaybetmiştir. Aynı yerde 1996 yılında ikinci kez sel afeti meydana gelmiştir (http://www.isparta.gov.tr/goster.php?b1=11&b2=3&b3=123).


Şekil 6. Gezek entarisi


Şekil 7. Pembe kaşıksapı entari


Şekil 8. Beyaz gezek entarisi

Senirkent'te büyük sanayi kuruluşu yoktur. Ancak, ilçe merkezinde 3 tane küçük ölçekte tekstil atölyesi bulunmaktadır. Daha çok Denizli ilindeki fabrikalara fason üretim yapan bu atölyelerde toplam 108 kişi istihdam edilmektedir (Anonim 2003).

Bu bildirinin amacı, halen çeyiz ve sandıklarda saklanan, geleneksel giyim elemanlarının ortaya çıkarılması, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır.

2. MATERYAL VE METOT

Bu çalışmanın materyalini, Senirkent ilçesinde bulunan geleneksel kadın giysileri, çekilen fotoğraflar, uygulanan görüşme formları ve konuyla ilgili literatürler oluşturmaktadır. Materyal toplamak amacıyla, 2006 yılı Kasım ayında yöreye gidilerek karşılıklı görüşme yöntemiyle bulgulara ulaşılmıştır. İlçe Kaymakamlığı ve Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü ile görüşmeler yapılarak, geleneksel giyim koleksiyonuna sahip olan adresler tespit edilmiştir. Tespit edilen kaynak kişilerden alınan bilgilere ve belgelere göre incelemeler yapılmıştır.



Şekil 9. Pembe buzlu entari



Şekil 10. Pembe buzlu ceket



Şekil 12. Yün çorap

3. BULGULAR ve TARTIŞMA

Osmanlı döneminde, zaman, bölge, iklim ve ekonomik koşullar sebebiyle farklılık gösteren Türk kadın giyiminin başlıca giysileri; entariler, şalvarla giyilenler, şalvarsız giyilenler, şalvar ve içlikler, etek ve ceketlerdir (Komsuoğlu vd. 1986, Apak vd. 1997).

Senirkent'de kullanılan geleneksel giysiler dış giyim, iç giyim, baş giyimi, ayak giyimi ve takılar olmak üzere 5 bölümde incelenmiştir.

3.1. Dış giyim

Dış giyim olarak kullanılan giysiler de gelin giysileri, günlük giysiler, özel günlerde giyilen giysiler olmak üzere 3'e ayrılarak incelenmiştir.

3.1.1 Gelin giysileri

Senirkent'de kaynak kişilerin verdiği bilgiler doğrultusunda tespit edilen gelin giysileri bindallılı ve üç etekli gelin giysileri olmak iki tiptir. Kaynak kişilerden alınan bilgiler değerlendirildiğinde, bindalılı gelin giysilerinin yöreye sonradan geldiği, en eski gelin giysilerinin üç etekli giysiler olduğu anlaşılmaktadır.


Şekil 4. Direm kuşak


Şekil 11. İç göynek

Bindallı

Ekrem Reşat Koçu'nun (1967) giyim ve süslenme sözlüğünde bindallı "*ipekli kumaşların ve kadifelerin klaptan kullanarak, çeşitli desenlerle süslenmesiyle elde edilen kumaşa ve bu kumaştan dikilen giyim eşyasına verilen addır*" şeklinde tanımlanmaktadır.

Bindallı Türk işleme sanatının çeşitliliği içinde göz kamaştıran örneklerden biri olarak dikkati çekmektedir (Yılmazkurt 1993). Özbel (1947), yörelere göre çok farklı bindallı örneklerine rastlandığını, bindallının farklı devirlerde ve çeşitli etkiler altında dikildiği için bu farklılıkların olabileceğini belirtmektedir.

Senirkent'de bindallının genel görünüşü incelendiğinde; boydan elbise formunda olan bindallı ön ve arka olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Ön beden bölümünde boyunda bir yaka açıklığı vardır. Boydan boya sırma işlemelerle bezeli bindallı kadifeden dikilmekte olup, *kasnak işi* tekniğiyle işlenmiştir. *Kasnak işi* kasnak yada gergefte gerdirilerek yapılan, zincire benzediği için *zincir işi* olarak da bilinen bir tekniktir (Gönül 1973). Yakası hakim yaka tarzında olup, düz ve işlemesizdir. İşlemeler sadece boyun açıklığı çevresinde yoğunlaşmıştır, ön ve arka işleme motifleri farklıdır. Kollar takma kol şeklinde, uzun, omuzdan başlayarak kol ağzına doğru bol ve kol ağızları düz bir biçimdedir. Yanlarda ve kol ağızlarında işlemeler vardır. Etekleri topuğa kadar uzun olan bindallının, her iki yanında diz kapağından başlayıp, aşağı doğru uzanan yırtmaçları bulunmaktadır. Yırtmaç kenarları da işlemelerle bezenmiştir.

Özbel (1947), Yener (1955) ve Komsuoğlu vd. (1986) Ankara bindallılarının da benzer özelliklere sahip olduklarını belirtmektedir. Yener (1955) ve Arık vd (1972) Ankara'da bindallının "boy entarisi" olarak bilindiğini belirterek eteğinin uzunluğunu vurgulamaktadırlar.

Senirkent'de bindallı lacivert, bordo vb renklerde ipek ya da pamuk kadife kumaştan dikilmektedir. Öz (1946), Altay (1974, 1979), Yılmaz (1981) ve Apak vd (1997), kadifeyi çözgüsü ve atkısı ipek ya da pamuk olan havlı bir kumaş çeşidi olarak tanımlamaktadır.

İşlemelerin sim, sırma gibi malzemelerle, makinede yapıldığı anlaşılmaktadır. Koçu (1967), artık madensel tellerin ve gümüş külçelerin eritilip, makinelerde inceltilmesiyle elde edilen süsleme materyalini *sim*, aynı yöntemle altın külçeler kullanılarak elde edilen süsleme materyalini de *sırma* olarak tanımlamaktadır.

Senirkent'de bindallının altına şalvar, içine göynek giyilmekte, beline gümüş kemer takılarak kullanılmaktadır (Şekil 2). Bindallı eskiden kına gecelerinde gelinlik, ya da özel günlerde ağır elbise olarak giyilmekte olup, günümüzde yine düğünlerde, kına gecelerinde gelinlere giydirilmektedir. Özbel (1947) ve Yener (1955) de Ankara'da bindallının benzer amaçla kullanıldığını belirtmişlerdir. Bindallının Senirkent'te geçmişi çok eskilere dayanmamakta olup, en eski örnek 20 yıllıktır. Gelinlere kına gecesinde yöresel giysi giydirme geleneğini devam ettirmek isteyen aileler bindallıyı ya hazır almakta ya da gelinin bedenine göre diktirmektedirler.

Üç etek

Ekrem Reşat Koçu'nun (1967) giyim ve süslenme sözlüğünde üçetek "*sırma ve ipek kullanılarak çeşitli desenlerle süslenen, şalvar üstüne giyilen ve eteği üç ayrı parçadan oluşan giysi*" olarak tanımlanmaktadır.

Anadolu'nun büyük bir bölümünde kadın giyiminin en eski örneklerinden biri olarak yer alan üçetek, Senirkent'te de eskiden beri kullanılan bir giysidir. İpekli, al, mor vb. renklerde kaşıksapı, sarılı altıparmak, kutnu ya da pembe buzlu kumaşından dikilir.

Sarılı altıparmak kumaş Gaziantep'ten getirtilmektedir. Eni 50 cm, boyu 5.5 m, olan kumaş gelin geldiği gün kayınvalidenin önüne serilir, gelin bu kumaşın üzerinden yürüyerek kayınvalidesinin elini öper, kayınvalide geline kafalı altın takar. Bu kumaş bulunmadığı zamanlarda kadife kumaş serilir.

Apak (1997), altıparmağı, çizgili ve çizgileri 3 ila 6 farklı renkten yapılan yarı ipekli bir kumaş olarak tanımlamaktadır. Kutnu kumaş ise, çözgü ipliği ince ipek, atkı ipliği iki pamuk ve bir ipek iplikten dokunan, enine çizgili, kaba, kalın dokulu bir kumaş olarak tanımlanmaktadır (Apak 1997).

Senirkent'de üç farklı kumaştan üç eteğe rastlanmıştır. İlk örnek kutnu kumaştan dikilmiş olup, V yaka, üst beden topuklara kadar düz inen, kol ağzı düz ve kalın manşetli bir tarzda dikilmiş olup yeni bir örnektir. Düğünlerde geleneksel giysi giymek isteyen aileler terzilere diktirmektedir. Her hangi bir süsleme özelliği bulunmamaktadır. Kutnu üçeteğin altına kırmızı saten topdon, içine göynek giyilir ve beline şal kuşak bağlanır (Şekil 3a).

Pembe buzlu saten üç etek

Genel görünüm olarak, boydan boya açık olan ön kısım iki parça, arka kısım tek parça, üst beden dar, belden aşağı düz inen etekler yanlarda uzun bir yırtmaçla tamamlanmaktadır. Ön parçalar düz bir görünüme sahip olup, içi astarlıdır. Boyun çevresi, kol ağızları balıksırtı kordon ile süslenmiştir. Kol ağzı oymalı kesimlidir, dirseğin hemen altına kadar yırtmaçlıdır. Yakası U yaka tarzında olup yakanın bittiği yerde göğüs hizasında iki küçük düğme ile tutturulmaktadır. Altına pembe saten topdon, içine göynek giyilir ve beline direm kuşak bağlanır (Şekil 3b).

Krem renkli üç etek

Krem rengi üzerine siyah çizgili, kol ve yaka ağızları astragan işlemeli (siyah kordon yürütülerek yapılan işleme), astarlı, peşlerin yani eteklerin kenarları dilimlidir. Beden bölümü göğüs altına kadar dar, oturacak biçimde, buradan aşağısı çan etek formunda genişleyerek uzanır. Göğüs altından aşağı doğru genişleyen parçaların birleştiği dikişler üzerinde sağ tarafta bir adet işlemeli küçük cep yer alır. Arkası sade olup, göğüs altı hizasında dikiş göze çarpar, topuklara kadar düz uzanır. Bu giysi gelinlere kına gecesinde giydirilir, bindallısı

olmayan gelinler üç etekli giysilerini giyerler. Beline püsküllü şal kuşak yada direm kuşak bağlanarak, başına pullu örtülür. Altına altıparmak topdon, içine alkaşık sapı göynek giyilir, üstüne gümüş kemer takılır (Şekil 3c).

Top don
Yöresel adı topdon olan şalvar yörelere göre değişik biçimlerde ve farklı boylarda olup, üst kısmı enli ve kırmalı, paçaları ayrı ve genişçe dikilmiş bir giysi olarak tanımlanmakta, biçki bakımından dört tipe ayrılmaktadır. Bunlar; çeşitli ende kumaşların birbirine dikilmesiyle, bir torba şeklinde yapılan "paçalı şalvar"; belden ayak bileklerine kadar bir bütün olan ve ayakların görünmeyeceği biçimde dikilen "paçasız şalvar"; daha çok Yörüklerin kullandığı "yarı açık peyikli şalvar" ve "açık peyikli şalvar"dır (Özbel 1947, Oral 1963, Komsuoğlu vd. 1986).

Senirkent topdonu üç eteğin altına giyilen şalvardır, şalvardan farkı paçalarının ayak bileğinden büzgülü olmasıdır. Yeşil, siyah, pembe, kırmızı, beyaz çizgilerden oluşan altıparmak tabir edilen saten kumaştan yapılmış topdon, peyiksiz, paçası ve beli büzgülü, büzgü yerleri yani lastik evleri düz kumaştan yapılmış ve uçkur ile büzdürülmüş, önde 7 cm lik bir uçkur açıklığı bırakılmıştır. Kırmızı saten topdon peyiksiz, önde uçkur açıklığı bulunmayan, beli lastiklidir. Pembe topdon çiçekli, tafta kumaştan dikilmiş olup, peyiksiz şalvardır. Kırmızı ve pembe olanlar sonradan dikilen yeni örneklerdir.

Göynek
Topdon ile birlikte üç eteğin altına giyilir. Üç eteğin üzerine de kış mevsiminde salta giyilir ancak salta örneğine rastlanmamıştır. Göynek, al kaşıksapı kumaştan yapılmış, boyu belden az aşağıda, kruvaze kapanmış, yakası biyeli ve yuvarlak kesimli, takma kollu, kol ağızları manşetli ve astarlıdır. Omuzlar geniş, bele doğru daralan bir modeli vardır.

Direm kuşak
Kuşak, renkli veya beyaz keten bez üzerine yapılmış uçları nakışlı, çok uzun parçalardır (Apak vd. 1997). Senirkent direm kuşağı, uçları işlemeli, keten kuşak olup, üç eteğin beline takılır. Kuşak 15–20 cm eninde, 175–200 cm boyunda, tel kırma ve hesap işi teknikleriyle işlenmiş, kenarına firkete oya geçirilerek süslenmiştir (Şekil 4). Hesap işi işleme tekniği, XVI ve XVII yy mendillerinde çok kullanılmış bir tekniktir.

Yuvarlak motifler verev ve orta çizgileri gözenmemiş düz iğne yapılmıştır. Bazen sadece verev ve düz iğnelerden oluşan motifler de vardır. Hesap işi yapılan motiflerin daha belirgin olması için etrafları sırma, sim, siyah gibi koyu renkli bir iplikle tahrirlenir ve buna da gözeme adı verilir (Gönül 1973).

Şal kuşak
Püsküllü kuşak da denir. Mor zemin üzerine yeşil çizgili, ipekli yada sarı zemin üzerine mor ve mavi çizgili ipekli dokumadır. Üç eteğin beline bağlanır.

Peştamal Önlük
Arka yüzü pamuklu, ön yüzü ipekli ve simli el dokuması olup, kumaşın eni boy olarak kullanılmıştır. Pamuklu olan arka yüz sarı - kırmızı dikey çizgilerden oluşurken, ipek olan ön taraf, içerisinde koçboynuzu, yıldız motifleri bulunan iri baklava dilimlerinden oluşmuş bir desene sahiptir. Uzun dikdörtgen biçiminde olan kumaş, dikdörtgenin kısa kenarlarının arka ortada birleştirilmesiyle hazırlanır. Alt etek ucu ve bele bağlanan uçlarında yeşil renk hâkimdir. Top donun önüne ya da üç eteğin üzerine takılır.

Alaca peştamal
1920'li 30'lu yıllarda Senirkent'te bez ve alaca dokumalarının yapıldığı bilinmektedir. (Seren 1983). Senirkent alacası kırmızı zemin üzerine beyaz çizgili, uçlarında siyah, yeşil ve beyaz çizgilerden oluşan pamuklu bir kumaştır. Bu kumaştan peştamal yapıldığı söylenmektedir, ancak kumaş örneği bulunmasına rağmen, peştamal örneğine rastlanmamıştır.

3.1.2. Günlük Giysiler
Senirkent günlük giysileri genellikle elbise formunda olup, günlük giysilerde şalvar kullanılmamaktadır.

Mor kaşıksapı entari
En yaygın günlük giysi olup, ipekli mor kaşıksapı adı verilen kumaştan dikilir. Entari topuğa kadar uzunlukta ve astarlıdır. Yakası kare yaka tarzında olup, yakanın çevresi yaklaşık 4–5 cm genişliğinde, kenarı dantelli bir bant ile çevrilidir. Entari robalı ve göğüs altından büzgülüdür. Büzgü 3 cm.lik bir dikiş ile belirlenmiş olup, bu kısma lastik geçirilmektedir. Kolları takma kol formunda, kol ağızları düz, mor renkli kumaştan 7–8 cm kalınlığında manşetli ve büzgülüdür. Entarinin arkası da robalı olup, roba kumaşı enine kullanılmıştır. Robanın altından aşağı inen arka bedenin ortası dikişli olup, robadan pililidir. Entarinin etekleri göğüs altından topluklara kadar bollaşarak iner (Şekil 5).

Yelek
Kutnudan ya da pembe buzlu satenden yapılır. Aynı kumaştan topdon ve beyaz gömlek ya da beyaz yakasız bluz ile birlikte günlük olarak giyilir. Ön kısmı iki, arka kısmı tek parça, V ya da U yaka, etek uçları V kesimli ya da düz, bele kadar uzunlukta, peştamal önlükle kullanılan bir giysidir.

3.1.3. Özel günlerde giyilen giysiler

Gezek entarisi
Krem rengi üzerine açık yeşil, kızıl kahve ve kırmızı renkli, alacalı çizgili altıparmak kumaştan yapılır. Entari topuğa kadar uzunlukta ve astarlıdır. Yakası V yaka tarzında olup, yakanın çevresi yaklaşık 4–5 cm genişliğinde bir bant ile çevrilidir. Bu bantlar, ğöğüs altına kadar uzanır. Bu uzantı düğümlenerek, kravat görünümü verilmiş olup, uçları yeşil renkli taşlarla süslenmiştir. Entari robalı ve göğüs altından büzgülüdür. Büzgü 3 cm.lik bir dikiş ile belirlenmiştir ve bu kısma lastik geçirilmektedir. Kolları takma kol formunda, kol ağızları dantellidir, kol ağızlarından yaklaşık 7–8 cm yukarıda bileği kavrayan bir büzgü bulunur. Entarinin arkası da robalı olup, roba boyunca bir açıklık bulunur, bu açıklığın yakayla birleştiği yerde yakayı çevreleyen bant üzerinde bulunan çıtçıtlar ensede tutturulur. Entarinin etekleri göğüs altından topluklara kadar bollaşarak iner (Şekil 6).

Pembe kaşıksapı entari
Pembe beyaz çizgili, ipekli, pembe kaşıksapı adı verilen kumaştan dikilen entaridir. Yakası hâkim yaka tarzında olup, yakanın etrafını çevreleyen yaklaşık 3 cm eninde uzun bir dikdörtgen parça vardır. Bu parça, arka ortadan başlayarak entarinin boynunu çepeçevre sarar. Dantelli olan bu parça entarinin arka ortası ile ön yaka çıtçıtına kadar sabittir ve sol taraftadır. Diğer serbest kalan kısım, önde çıtçıtlandıktan sonra, arka ortaya kadar uzanır ve tekrar çıtçıtlanarak kapatılır. Böylece tam bir hâkim yaka görüntüsü elde edilir. Entarinin ön ortasında bele kadar uzanan, dantel süslemeli, kravat görünümlü sabit bir parça uzanır.

Entarinin önü bele kadar açık olup, bu parça ile gizlenmiştir. Entarinin robası üçgen görünümündedir. Omzun biraz altından başlayan, üçgen görünümlü roba, göğsün hizasına kadar devam eder. Elbisenin robasındaki üçgen parçaların göğüs hizasında birleşen kısmı tam bir üçgen gibi kapanmamış, üçgenin arasına kravat girerek şekildeki görünümü almıştır. Üçgen robanın göğüs hizasından aşağı kadar uzanan iki adet pili vardır. Arka kısmında 10 cm genişliğinde üzeri dantelli bir roba vardır ve elbisenin alt parçası bu robaya büzülerek tutturulmuştur. Entarinin kolları büzgülü takma kol olup, bilek hizasında yine büzülerek, aynı dantel ile çevrelenmiştir. Etek uçlarında hemen hemen diz altından takılan topuğa kadar uzanan, yaklaşık 30 cm genişlikte bir farba yer alır. Bu farbanın entariyle birleştiği dikiş aynı dantel ile çevrelenmiştir. Bu farbadaki parçada kumaş verev olarak kullanılmıştır (Şekil 7).

Beyaz gezek entarisi
İpekli, beyaz zemin üzerine çizgili, kutnu kumaştır. Şömiziye yakalı, yaka kenarları siyah biyeli, eteği topuğa kadar uzunlukta, çan etekli ve astarlıdır. Ön ve arkası robalı olan entarinin, boyun çevresine siyah biye geçirilmiştir. Önden bele kadar açık olup, çıtçıtlarla tutturulmuştur. Robada aşağı doğru inen pililer yer alır. Bu pililer göğüs altında bulunan ve göğsü çevreleyen yaklaşık 10 cm genişliğinde bir bantla sabitlenmiştir. Bu bantta kumaş parçası yatay olarak kullanılmış olup, kenarına siyah saten biye geçirilmiştir.

Bandın iki ucunun birleştiği yere siyah saten kumaştan bir gül yapılmış ve ortasına siyah düğme dikilmiştir. Entarinin ön açıklığı siyah düğmelerle kapatılmıştır. Bant aynı zamanda robadan çıkan pilileri sabitlemek gibi bir işleve sahiptir. Bu bandın altından itibaren pililer etek ucuna kadar açıktır. Kumaşın desenli kısmı pililerin içinde gizlenmiştir. Entarinin kol evi geniş oyulmuştur ve takma koldur. Kol dikişi siyah bir biye ile kapatılmıştır. Kol ucunda yaklaşık 10 cm kalınlığında bir manşet vardır. Manşet düğmeli değildir ve geniştir. Manşetin kol ile birleşim dikişi yine siyah biye ile gizlenmiştir. Manşette kumaş, göğüs altındaki bant gibi yatay olarak kullanılmış ve hafif eğimli oyularak geçirilmiştir (Şekil 8).

Pembe buzlu entari
Pembe ve beyaz renkli, ipek saten, kendinden desenli kumaştan dikilir. Yakanın üzeri sutaşlı ve kenarları ile kol ağızları dantellerle süslenmiştir. Şömiziye yakalı, topuğa kadar uzunlukta, çan etekli, astarlı ve göğüs altından lastikle büzgülüdür. Entarinin arkası robalı olup, robadan alta uzanan pililer bulunur. Kollar takma kol, pilili, kol ağzı büzgülüdür. Pamuklu kumaştan astarlıdır. Üstünde aynı kumaştan ceketi bulunur (Şekil 9).

Pembe buzlu Ceket
Pembe, beyaz renkli, saten aynı kumaştan, kruvaze erkek yakalı bir cekettir. Arkası yırtmaçlı, arkada iki yanlarda, omuz altında plikaşe kuplar yer alır. Önde iki adet yarım ay şeklinde ilik cep bulunur. Önde, 6 adet nakışla süslenmiş, iri düğmeler yer alır. Diz kapağına kadar uzunluktadır. Pamuklu kumaştan astarlıdır. Pembe buzlu entarinin üzerine takım olarak giyilir, özel günlerde, gezmelik, bayramlık olarak kullanılır (Şekil 10).

3.2. İç giyim
Eskiden kullanıldığı tespit edilen yöresel iç giyimler şunlardır.

İç donu
Pamuklu, beyaz, patiska kumaştan yapılmış, tam peyikli, diz kapağına kadar uzunlukta iç çamaşırıdır. Beli lastikli ve paçaları hesap işi ya da suzeni tekniğiyle işlemeli ve dantellidir. Bazı örneklerde dantel ile birlikte boncuk da süslemede kullanılmıştır.

İç göynek
El dokuması, ipek bürümcük, iç çamaşırıdır. Bürümcük, düz ve kıvrak olarak iki türü bulunan, kadın ve erkek iç giyiminde kullanılan, ipekli veya ipek-pamuk karışımı olan kumaş türüdür (Apak 1997). Krem rengi üzerine siyah çizgili, dokumanın sarı renkli olan bölümü giysinin ön yaka kısmına denk getirilerek dikilmiştir. Yaka aşağı doğru düz bir şekilde açılmıştır. Boyun çevresi ayrıca oyulmamıştır. Bir başka iç göyneği Senirkent bezi adı verilen dokumadan dikilmiş olup, pamuklu beyaz kumaş üzerine, siyah çizgilidir. İç göyneğinin boyu diz altına kadar uzanmakta, etekleri çan etek formunda aşağı doğru genişleyen tarzda dikilmektedir. Bu örnekte kollar oyulmadan doğrudan bedene eklenmektedir. İpek bürümcük olan örnekte ise kol, reglân kol olarak biçilmiş, üst tarafına dikdörtgen biçiminde uzun bir parça kumaş ilave edilmiş olup, bu parça dokumanın kendi siyah çizgisine denk getirilerek kolu oluşturmuştur (Şekil 11).

Mendil
Pamuklu, 45x45 cm ebatlarında, gümüş tel kırma işlemeli yada suzeni tekniğiyle mor, yeşil ve turuncu uçak işlemeli örnekleri vardır.

Çırpı
Pamuklu, beyaz renkli, hesap işi işlemeli, kenarları pullu örtü olup, banyodan sonra kullanılır.

3.3. Baş giyimi

Yazma
Pamuklu dokuma başörtüsüdür. Kenarı oyalı yada boncuklu, baskı ile desenlendirilmiş örnekler mevcuttur. Çok farklı renk ve desende yazmalara rastlanmıştır.

Yeşil pullu
Gelin çıkarken yüzüne yeşil pullu örtülür. Fesin üst örtüsü ile aynıdır. Yeşil renk murat anlamına gelmektedir. Kutadgu Bilig'de bahar anlatılırken şöyle denilmektedir: "*Yağız yer, yaşıl torku yüze badı*", "yağız yer, yüzüne yeşil ipek tül bağladı". Eski Türklerde, ipeğe "torku" denilmektedir, ipekli kumaş için "tül" kullanılmış olup burada yeşil duvak kastedilmektedir. Aynı zamanda yağız ile yeşil renkler arasında bir zıtlık ve eşleme oluşturulmuştur.

Erbi
İpekli sarı-mor, sarı-kırmızı renkli örtüdür. Kına gecesinde geline kına övülürken okunan "Muhammediye" esnasında gelinin yüzüne örtülür. Aynı zamanda fesin iç örtüsüdür. Oğlan evinden kız evine kına giderken erbi ve yeşil pullu, sini üzerine örtülür ve içerisine kına ile bir çift ayakkabı konulur.

Hacı örtüsü
Denizliden getirtilmekte ya da hacdan gelenler yakınlarına hediye olarak getirmektedir. Sarı, turuncu renkli, pamuklu bezayağı kumaş üzerine ipek iplikle, zincir işi tekniğiyle işlemelidir. 90x90 cm boyutlarında olup, günümüzde, yaşlı kadınlar dışarı çıkarken başlarına takmaktadır.

Çevre
Çevre; ince, sık keten bezinden yapılmış, kenarları nakışlı, dört köşeli parçalardır (Apak 1997). Senirkent'de bulunan çevre, keten kumaştan, hesap işi tekniğiyle işlenmiş başörtüsüdür. Söz kesildikten sonra kız evinden oğlan evine heybe içinde çerez gider. Çerez taşıyan kişi çevreyi başına öter. Çevrenin üzerine oğlan evine gidecek olan çorap, mendil gibi hediyeler iğnelenir. Hediyeler bir çevreye sığmazsa, birkaç çevre birbirine eklenir.

Fes
Gelinlerin gelin yüzü şenliğinde giydiği baş süslemesidir (Şekil 2). Gelinyüzü günü de denen bu şenlik gerdek gecesinden sonraki gün yapılır. Gelinyüzü gününde yeni gelinle birlikte, eski gelinler de bindallılarını giyip, feslerini takarlar.

Kız istendikten sonra, fesi geline kaynana diktirir. Kaynana fesi diktirip, fes bohçasına koyar. Gelin, koca evine gelinceye kadar fes bohçasında saklanır. Fes bohçası, bordo renkli, ipek kadife üzerine klaptan ve altın sırma ile Maraş işi tekniğiyle süslenen bir parçadır. Gelin koca evine geldiğinde gerdek gecesinin ertesi günü, önce kayınpederinin elini öpüp hediyesini alır, sonra kayınvalidesinin elini öper, hediyesi ile birlikte fesini bohça içerisinde teslim alır. Giyilmediği zamanlarda fes, bohçasında muhafaza edilir.

Günümüzde 130 YTL' ye yapılmakta olan fesin erbisi genellikle Van ve Hakkâri'den, yeşil pullusu Konya'dan işlenmiş olarak, bordo renkli keçe fesi ise İstanbul'dan getirtilmektedir. Boncuk kola ile testi altında kalıplanmış ve sertleştirilmiş keçeden yapılan fesin üzeri süslenmektedir. Fesi süsleyen elemanlar sırasıyla; erbi, yeşil pullu, boncuklu arkalık, tomurcuk, gül, kaş, 40 adet alın altını dizisi, bundan daha büyük deve boynu yada çifte gazi adı verilen 8'li altın dizisi, fesin sağ ve sol yanlarında duluğa kadar gelecek şekilde sarkıtılan 2 adet dulukluk altından meydana gelir. Bu iki altının maddi değeri ise yeni evlilerin dini nikâhında şahitlere duyurularak bildirilen, damadın eşine peşin olarak vermek zorunda olduğu nikâh mehiri miktarıdır.

Tomurcuklar, haşhaş ya da afyon bitkisinin çiçek tomurcukları örnek alınarak hazırlanır. Baş büyüklüğüne göre değişen 16 adet organzeden yapılmış renkli tomurcuk vardır. Renkleri, afyon bitkisinin yeşil yaprak rengi, afyon çiçeğinin beyazı, gelincik kırmızısı, afyon moru, koza içerisinde olgunlaşmış olan afyon tohumunu andıran sarı, süt beyazı, gül pembesi, mavi gibi yedi ayrı renkten oluşur. Anter motifli kıymetli taşlar, Beyoğlu taşları, kehribarlar, tokalar, maşallahlar, *kaş* olarak isimlendirilir ve fesin taç kısmını süsler. Eskiden geline takılan altınlar fes üzerinde sergilendiğinden sadece gerçek altın kullanılırken, meydana gelen hırsızlık olayları nedeniyle günümüzde sahte altın kullanılmakta olup, fes üzerinde takıları sergileme geleneği bırakılmıştır. Gelinlere gelinyüzü gününde fes giydirme geleneği halen devam etmekte, gelinler bu fesi ömür boyu saklar.

3.4. Ayak giyimi

Yün çorap
Beş şişle, rengârenk ve değişik motiflerle örülen çoraplardır (Şekil 12). Yün çorap olarak isimlendirilmesine rağmen orlon iplik ile örüldüğü belirlenmiştir.

Yuvalı mes ve iskarpin
Ayağa giyilen, deriden yapılan, iki parçadan oluşan ayakkabıdır. Mes içe giyilir ve çıkarılmaz. Dışarı çıkarken üzerinden yuvalı iskarpin giyilir. Mes düz, iskarpin topuklu olup, örneğe rastlanmamıştır.

3.5. Takılar

Katar
Gelinlerin bindallı ya da üçetek üzerine taktığı önemli bir aksesuar olup, iki sıra altından oluşur. İlk sıra 20, ikinci sıra 40–50 adet Osmanlı altınından meydana gelmektedir.

Gümüş kemer
Üç etek, bindallı aksesuarı olarak kullanılan, bakla döküm bir takıdır. 84 cm uzunluğunda, 17 adet bakla ve bir adet tokadan oluşur. Gümüş kemer Anadolu'nun büyük bir kısmında, yüzyıllardan beri kullanılmakta olan bir süs eşyasıdır (Oral 1963, Yılmaz 1971, Babaoğlu 1974, Tansuğ 1977 a,b, Süslü 1989, Öney 1992).

Sarı lira bilezik
Geline takılan, 6 adet altın liradan oluşan önemli bir ziynet eşyasıdır.

Beşi bir yerde
Geline takılan, halat altın zincir üzerinde bulunan büyük ata liradan oluşur.

4. SONUÇ

Sonuç olarak, Senirkent zengin giyim kültürü ile günümüzde dikkatleri üzerine çeken bir yöremizdir. Yerli ailelerin yöresel giyim kültürünü halen yaşatmaya çalışmaları, çocuklarını bu bilinçle büyütmeleri oldukça önemlidir. Ancak geleneksel giysilerin çok eski örneklerinin artık kalmadığı, düğün törenlerinde geleneksel giysileri giymek isteyen ailelerin örnek olarak alabilecekleri modellerin yok olduğu görülmektedir.

Örnek model bulamayan aileler dikiş, süsleme ve tarz olarak yöresel özellik taşımayan, yaygın geleneksel giysilerimizden bindallı, üç etek, şalvar gibi giysileri terzilere diktirtmekte ya da hazır almaktadırlar. Senirkent yöresine has olduğu düşünülen giysiler, buzlu satenden yapılan entarilerdir. Al kaşıksapı, mor kaşıksapı, altıparmaktan yapılan giysiler de çok eski olmamakla birlikte yöresel özellik taşımaktadır. Krem rengi üç etek, hem kumaş hem de dikiş ve süsleme özellikleri açısından Antalya yöresi üç eteklerine benzemektedir.

Özellikle, çevre, mendil ve kuşakların işlemeleri orjinaldir. Gümüş kemer ziyaret edilen evlerden sadece birinde bulunmuştur. Şal kuşak ve işlemeli direm kuşakların ise yaygın olduğu görülmüştür.

Düğünlerde yaşatılan "gelin yüzü günü" âdeti ise Isparta ilçeleri arasında Senirkent'e has bir adettir. Merkezde ve diğer ilçelerde, geline verilen fesin bir örneğine daha rastlanmamıştır. Humayun ve hacı örtüsü günümüzde yörede birçok kadın tarafından kullanılan başörtüleridir. Mes de yaşlılar tarafından kullanılmakta olup, ayaklı mes örneğine rastlanmamıştır. Senirkent ilçesinde düğünlerde geline altın takma âdeti tüm Anadolu'da olduğu gibi yaygındır. Bilezik, takı seti, zincir vs. gibi altınlar yerine katar, sarı lira, beşibiryerde takma âdeti yaygın olup, her geline bunlardan takılmaktadır.

Senirkent geleneksel kadın giysilerinin gelecek kuşaklara, doğru bir şekilde aktarılması asıl önemli olan husustur. Ekonomik kürselleşmenin yozlaştırmadığı, saf kültür değerlerini, muhafaza edebildiğimiz yere kadar götürmeye çalışmak hepimizin görevi olmalıdır.

KAYNAKLAR

Anonim,. **Türk El Sanatları**. T.C.Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları:202, Maddi Kültür Dizisi: 12, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara. S–38–171, 1993.

Anonim,. **Isparta 2003. İl Yıllığı**. Isparta Valiliği Yayınları, Bizim Büro Basımevi. Ankara. S.510, 2003.

ALTAY, F., **Türk Kumaşları**, Sanat Dünyamız; 5 (1):5. s–12–19, 1974.

ALTAY, F., **Kaftanlar,** Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, Topkapı Sarayı Müzesi:3. TİFDRUK Matbaası. İstanbul. S–101, 1979.

APAK, M. S., GÜNDÜZ, F.O., ERAY, F.Ö., **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 362. Sanat Dizisi:54. Ankara S–97, 1997.

http://www.isparta.gov.tr/goster.php?b1=11&b2=3&b3=123. Er. Tar. 08.12.2006

ARIK, R., KAVAK, M., SAPMAZ, N., **Bölgesel Türk Giysileri**, Milli Eğitim Basımevi İstanbul. S–8, 1972.

BABAOĞLU, S., **Söğüt Yöresi Kadın Kıyafetleri**, I. Uluslar arası Türk Folklor Semineri Bildirileri. MİFAD Yayınları:16, Ankara. S–254–261, 1974.

GÖNÜL, M., **Türk Elişleri Sanatı**, XVI-XIX yy. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:129, Sanat Dizisi: 13.. Ankara. S–19–29, 1973.

KOÇU, E.R., **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Başnur Matbaası. Ankara. S–20–23–40, 1967,

KOMSUOĞLU, Ş., İMER, A., SEÇKİNÖZ, M., ALPARSLAN, S., ETİKE, S., Resim II **Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, WEB-Ofset Tesisleri, Ankara. S-6-214-220. 1986.

ORAL, M., Z., **Selçukilerde Giyim Eşyası**, Türk Etnografya Dergisi. Sayı:V, MEB. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara s-14-20, 1963.

ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş,** TC Kültür Bakanlığı Yayınları/638, Kültür Eserleri/46. Ankara. S–475, 1991.

ÖNEY, M., **Ayaş Gelin Kıyafetleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bil. Ens. Seminer Çalışması (Yayınlanmamış). Ankara. s–20, 1992.

ÖZ, T., **Türk Kumaş ve Kadifeleri** I. XIV-XVI yy. Ekonomi ve Ticaret Bakanlığı Yayını. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul. S–39–82, 1946.

ÖZBEL, K., **Anadolu Kadın Kılıkları**, Kılavuz Kitaplar, XIII CHP Yayınları. Ankara. S.3–12, 1947.

SEREN, S**., Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi**, I. Ve II. Cilt. Böcüzade Süleyman Sami (Isparta Eski Mebusu). Serenler Yayını. İstanbul. S-50, 1983.

SÜSLÜ, Ö, **Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları No:35.s-162, 1989.

TANSUĞ, S.,. **Türk Giyim Gelenekleri**, I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt:5, Kültür Bakanlığı Yayınları:22, Ankara. s-251-257. 1977 a.

TANSUĞ, S.,. **Gelin Başlıkları ve Giyimleri**, Sanat Dergisi:3 (6), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. S-91-98, 1977b.

TÜRKOĞLU, S. **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Atılım Basım San. A.Ş. İstanbul. S–146. 2002.

YENER, E., **Eski Ankara Kadın Kıyafetleri ve Giyiniş Tarzları**, Ankara. s-50, 1955.

YILMAZ, İ., **Bolu ve Çevresi Kadın Kıyafetleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bil. Ens. Seminer Çalışması (Yayınlanmamış). Ankara. s-50, 1971.

YILMAZ, İ., **XIV. Ve XIX. Yy Ararında Türk Kumaşlarının Desen ve Renk Özellikleri**, Ankara Üniversitesi Ankara Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu Seminer Çalışması (Yayınlanmamış) s-65, 1981.

YILMAZKURT, G., **Türk İşlemelerinden Bir Bindallı Örneğinin Makine Nakışıyla Bezenmesi Üzerine**, Türkiye'de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi: 1. Ankara. S-34-35, 1993.

KAYNAK KİŞİLER

Gülistan Balım, 75 yaşında, Ev hanımı, Senirkent
Songül Balım, 55 yaşında, Ev hanımı, Senirkent
Nurcan Arslanlı, 45 yaşında, Ev Hanımı, Senirkent
Seher Yarar, 68 yaşında, ev hanımı, Senirkent
Nimet Yarar, 50 yaşında, ev hanımı, Senirkent
Gülten Orhan, 70 Yaşında, Emekli öğretmen, Senirkent
Emsal Ay, 70 yaşında, ev hanımı, Senirkent
Nimet Hassön, 50 yaşında, ev hanımı, Senirkent
Şeküre Örmeci, 72 yaşında, fes ustası, Senirkent
Süheyla Başyiğit, 57 yaşında, emekli giyim öğretmeni, Senirkent
Necati Ölgün, 60 yaşında, esnaf, Senirkent

YABANCI RESSAMLARIN GÖZÜYLE TÜRK KADIN BAŞLIKLARI

Nuray YAKARALMAZ [164]

Orta Asya ve Anadolu tarihi boyunca Türk kadınları çok çeşitli form ve ölçülerde başlıklar kullanmışlardır. Bazen sade bazen de ihtişamlı olan bu başlıklar, sosyo- ekonomik ve kültürel düzeyde farklılıklar göstermiş ama kadınlar hangi sınıfa mensup olurlarsa olsunlar giysilerini tamamlayan bu aksesuardan vazgeçememişlerdir. Yüksek sınıfa mensup kadınlar başlıklarını sorguç, enselik, baş iğnesi ve çeşitli mücevherlerle süslerken sıradan kadınlar bunu boncuk, kuş tüyü, renkli mendil veya tülbentlerle yapmışlardır.

Anadolu coğrafi konumundan ötürü pek çok kültürü bünyesinde barındıran homojen bir yapıya sahiptir. Bu kültürel zenginlikten giyim ürünleri ve tarzları da etkilenmiş, dünyanın hiçbir yerinde rastlanmayacak ölçüde bir çeşitlilik oluşmuştur. Özellikle Osmanlı İmparatorluğunun bütün din ve kültürleri kucaklayan birleştirici tutumu da bu çeşitliliğe fırsat vermiştir. Başlıklar giyim kuşama uygun olarak kullanılan çok önemli ve vazgeçilmez bir aksesuar haline gelmiş, giyilen giysinin rengine, şekline ve dokuma türüne göre çeşitlilik göstermiştir. Saraylı kadınların, azınlıkların ve sıradan kadınların kullandıkları başlıkların farklılığı da bu çeşitliliği artırmıştır.

Kadın giyiminde terpuş, serpuş, arak-çin, arakıye, hotoz, boğtak, tepelik, fes, tantura, fechel, üsküf, takke, külah vb. söyleniş biçimleriyle anılan başlıklar kullanılmıştır. Sorguç, enselik, istefan, zülüflük, baş iğnesi, diadem, bürüncük, mahrama, gibi isimler alan aksesuarlar ise başlıkları tamamlayan küçük ama önemli ayrıntılar olmuştur.

İslamiyet'ten önceki dönemde, Türklere ait kıyafet ve başlıklar konusundaki bilgileri Çin kaynaklarından ve duvar resimlerinden elde ediyoruz. Dönemin en önemli özelliği kadın ve erkek giyimindeki benzerliktir. Orta Asya dönemi kadın saç biçimleri kendine özgü bir özellik göstermiştir. Saçlar ya örgüler halinde salınmış, ya da çok sayıda topuz yapılarak firkete ve fildişi taraklarla tutturulmuştur, özellikle topuz Uygurlar döneminde, kadınlar kadar erkekler tarafından da sıkça kullanılmıştır. Uygur kadınları başlarına boğtak adı verilen başlıklar giymişlerdir. Saç örgüleri ise farklı sosyal durum ve konumlan belirleyen bir özellik taşır. Uzun ve örgülü saç, yabancı kaynaklar, bilhassa Çin kaynakları tarafından Türklere has bir özellik olarak belirtilmiştir.

Türkler, İslamiyet ten sonrada Orta Asya giyim kuşam tarzlarını, özellikle uzun ve örgülü saç geleneğini devam ettirmişlerdir. Uzun saç modası Selçuklularla diğer memleketlere yayılmış, Memluklar da bu modayı benimsemişlerdir.

Selçuklu kıyafetlerini canlandıran eserlerde de rastlandığı gibi, Selçuklular çok çeşitli başlık türleri kullanmışlardır. Bunlardan bir kısmı Orta Asya'dan beri kullanılan tipler veya bu tiplerin türevleridir. Diğer bir kısmı ise Selçukluların yakın doğu da temas ettikleri bölgelere has başlıklardır. Bu başlıklardan çoğunu basık sarık tipi başlık teşkil etmektedir. Bununla birlikte Bizanslılardan Türklere ve Türkler den Bizanslılara yeni birçok başlık ve giysiler de geçmiştir.

[164] Gazi Üniversitesi, Tür Halk Bilimi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

Basık sarık ve sivri külah tipi başlıkları kadınlar da kullanmış, başlıkların üzerini çeşitli değerli taşlar, inciler ve diademlerle süslemişlerdir. 12. Yüzyılda kadınların farklı saç biçimlerinin yanında çeşitli başlık ve eşarpları da kullandıkları görülmektedir.
Ibn Batuta Anadolu kadınlarının Bağtak denilen başlıklar kullandıklarını bu başlıkların üzerine tavus kuşu tüyünden sorguç taktıklarını yazar.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde kadın başlıkları beş veya on santim yüksekliğinde ve fes biçimindedir. Bunlar değerli kumaşlardan yapılmış ve üzerleri değerli mücevherler, taçlar, inci dizileri ve sorguçlar takılarak süslenmiştir.

Fransa'dan 1549 yılında bir elçilik heyeti ile birlikte İstanbul'a gelen Nicolay'ın betimlediği ev giysisi ile Türk kadını gravüründe, dönemin özelliğini yansıtan fes biçimli başlık görülür. Kaş bastı şeklinde doladığı tülbendi çenesinin altından bağlamış, uzun saçları da başlığın altından beline kadar salınmıştır.

Nicolay'ın betimlediği diğer bir gravür, Pera'lı bir Rum kızını ev giysisiyle gösteren resimdir. Fes biçimli başlık, kadife kumaştandır. Gerdanlık, kolye, başlığın etrafına sardığı taşlarla süslü diadem ve kenarına iliştirilmiş sorguç bir bütünlük oluşturur.

Nicolay, sarayda yaşayan kadınla sıradan kadının en büyük farkının baş örtme biçiminde olduğunu söyler. Sıradan kadının basit bir başlık giydiğini, saraylı kadının ise taç taktığını, bu tacın üzerinde ve arka tarafta küçük plise bir krep olduğunu, başlığın çevresine omuz hizasına sarkan taftadan, başlığı iki kere çevreleyen bir tür kordonun yer aldığını yazar.

Nicolay'ın Haseki Sultan gravüründeki en dikkat çekici parçası kuşkusuz başlığıdır. Resmin orijinal açıklamasında da taç olarak tanımlanmış olan bu baş giysisinin altından, kenarları şeritli bir örtü bele kadar uzanmaktadır.

Yine Nicolay'ın betimlediği 1572 yılına ait Saraylı hanımın başlığı, dönemin özelliğini yansıtan fes biçimli başlıklardan farklıdır. Başlığın çevresine omuz hizasına kadar sarkan taftadan, başlığı iki kere çevreleyen bir tür kaşbastı dolanır.

Danimarkalı ressam Melchior Lorichs (1527-1583), Kanuni Sultan Süleyman dönemiyle ve Osmanlı yaşamıyla ilgili yapıtlar bırakmıştır.

Lorichs'in çizimini yaptığı Sultan portrelerinde, baş süsleri ve giysiler, ayrıntılar üzerinde dikkatle durularak resmedilmiştir. 16. yüzyıla özgü fes biçimli başlıklar, irili ufaklı incilerle ve diğer değerli taşlardan oluşan çeşitli süslerle ve sorguçlarla süslenmiştir. Saçlar Türk kadınının örgülü saç tutkusunu yansıtacak şekilde örülmüş ve bele kadar uzatılmıştır. Resimde dikkat çeken bir başka özellik kâkül ve zülüflerdir.

Yüzyıllar boyunca uzun ve örgülü saçları ile görülen Osmanlı kadını, daha sonra yapılan minyatürlerde kâkül ve şakaklarındaki saçlarını kısa kesmiş, hafif bukleler oluşturmuş olarak resimlenmiştir.

Lorichs'in çizimindeki bir diğer sultan portresinin baş süsü oldukça farklıdır. Resimde saçlar bir örtü ile toplanarak başın üzerinden arkaya doğru bağlanmıştır. Başın üstünden ve çenesinin altından iki dizi inci dolanmış, alnına şerit şeklinde bir diadem bağlanarak baş süsünü tamamlamıştır.

Evinde Türk kadını, 1574 yılında Jacopo Ligozzi tarafından resmedilmiştir. Fes biçimindeki desenli başlığının kenarında kuş tüyleri vardır. Başlığın altından bir örtü bele kadar iner. 16.yüzyılda dönemin gezginleri, hangi sınıf ve dine mensup olurlarsa olsunlar, tüm kadınların dışarıda ayaklarına kadar örtündüklerini, evlerinde ise uzun sorguçlu ve yaldızlı başlıklar kullandıklarını anlatır.

Bertelli albümündeki bu resimde hotoz oldukça yüksektir. Başlığın kenarına kuş tüyleri takılmıştır. Boynuna birkaç kez doladığı örgüler saç örgüsünü anımsatır.

British Museum'da bulunan ve Bellini'ye ait olduğu sanılan çizimdeki başlık İtalyan Menavino'nun unicorn'a benzettiği evin yaşlı ve soylu hanımlarının kullandıkları, fechel denilen başlıktır. Bu başlığın 16 yüzyıldan sonra kullanılmadığı, Suriye bölgesindeki kadınlarca benimsendiği anlaşılır.

1610'da İstanbul'a gelen İngiliz seyyah George Sandys'in çiziminde ki başlık yukarı doğru daralmış ve ucuna kuş tüyü bir sorguç yerleştirilmiştir.

1618'e tarihlenen, British Museum Mundy Albümünde Hatuncuk isimli betimlemede, elinde kadeh tutan, sarı pabuçlarından Müslüman olduğu anlaşılan genç bir hanım yer alır. Tantura adı verilen, gümüşten yüksek başlığın üzerinden doladığı yemenisini boynunun altından bağlayan hanımın, sırmalı mavi kaşbastısı da dikkati çeker.

1680 Silvestre Albümündeki profilden çizilmiş genç Tür kadını yüksek bir başlık takmış 16. yüzyılda görülen uçları püsküllü yaşmağını başlığının üzerinden dolayarak yalnızca gözlerini açıkta bırakacak biçimde bağlamıştır.

1698yılında Türkiye'de bulunan Hollandalı gezgin Corneille Le Bruyn, seyahatnamesinde kadınların başlıkları konusuna ayrıcalıklı bir yer vermiştir. Cornelle le Bruyn, İzmir'li Müslüman kadınların sokağa çıkarken, başlarını bir örtüyle örttüklerini ifade eder.

Cornelle La Bruyn Seyahatnamesinde, padişahın sarayındaki kadınlar konusunda, eline kitabında sunduğu birkaç resim geçtiğinden bahseder. Saraydaki kadınların bazılarının Yahudi kadınlarda olduğu gibi yuvarlak büyük bir platin başlık taktıklarını ama alın hizasında bu başlığın aşağıdan yukarı doru yükseldiğini ve her iki yanında kuş tüyleri olduğunu söyler.

Bir başka Saraylı Kadın resminde Terpuşun tepesinden arkaya ve kulak hizasında iri siyah tüy buketleri göğüs hizasına kadar sallandırılmıştır. Terpuşu başına alından bağlanan çok sayıda mendille (kaşbastı) tutturulmuştur.

Diğer benzerleri gibi olan bu başlıkta, saraylı kadının Terpuşuna sokulmuş iki sorguç ve kulak hizasından göğüs üzerine sallandırılan iki tüy buketi görülür.

Bir başka resimde, ihtişamlı başlık küçük çiçekler ve inci dizileriyle süslenmiştir. Le Bruyn bu başlığı şöyle tarif eder: "*…özellikle hanımlar, süslenme biçimlerinde kendilerine özgü bir yücelik ve ihtişama sahiptirler. Terpuşları başlarına, çeşitli renklerden olan ve altın gümüş kakmalı çok sayıda mendille tutturulmuştur, bunların arasına herkes olanaklarına göre her cins değerli taş takmaktadır. Bunun dışında süslenmeye çeşitli çiçekler de eklenmektedir. Bu baş örtünme biçimi öyle tasarlanmıştır ki, bunu bozmadan takıp çıkarmak olasıdır. Sırf bu başlıkları süslemek amacıyla buket biçiminde altın çiçekler yapılır. Her çiçek buketinin*

ortasına da değerli taşlar yerleştirilir. Karanfil ya da benzeri türden doğal çiçekler takan kadınlara da rastlanır".

XVII. yüzyılda kadınların ev giysileri geleneksel özelliklerini korumaya devam ederken, Osmanlı imparatorluğunun gücüne koşut olarak, özellikle varlıklı hanımların süslü, gösterişli giysileri yeğledikleri, yerli ve yabancı sanatçıların resimlerinden, ayrıca yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır.

La Chapelle'nin yaptığı bu resminde saraylı kadın, arka planda bir caminin ve boğazdan geçen çok sayıda yelkenlinin görüldüğü bir İstanbul manzarası önünde yer alır. Kenarlarında yabancı gözlemcilerin mendil olarak adlandırdıkları ipekli kumaşın ortasına yerleştirilmiş altı dar, üstü geniş küçük başlığı, saraylı kadının farklı baş örtme biçimini yansıtır.

Saraylı kadının giysisi bütün dönemlerde olduğu gibi, 17. yüzyılda da görkemli ve göz kamaştırıcıdır. Resimdeki saraylı kadın, 17. yüzyılın ilk yarısında kullanılan desenli seraserden bir başlık giymiştir. Saçındaki değerli taşlarla süslü sorguç, küpeler, boynundaki üç sıra altın zincir, saraylı kadınların mücevhere olan düşkünlüğünü kanıtlar niteliktedir.

Batı Anadolu Türk kadını gravüründe, Fes biçimli yüksek hotozun üzerine tülbent benzeri bir örtü dolanarak arkadan bağlanmıştır. Hotozun üzerindeki yemeni, oyalı ya da paralarla süslenmiştir. Kâküllü ve zülüflü uzun saçları hotozun altından sarkmıştır.

D'Ohsson'un kitabında yer alan, Hilaire'e ait betimlemelerde, ilkbahar giysisiyle Müslüman hanım, kenarlarından hacim kazandırılmış, elmaslarla süslü işlemeli bir hotoz giymiştir.

Yine aynı yıla tarihlenen yazlık giysisiyle Müslüman Hanım, savatlı mücevherlerle bezeli telkari işi hotozu, altın iplerden yapılmış sorgucu, örgüleri hotozuna tutturulmuş saçları ile son derece şıktır. Eldeki kaynaklardan örgülü saç modasının Osmanlıda da devam ettiği, kadınların saçlarını altın sırmalarla ördükleri ve saçlarına altın çiçekler ve inciler taktıkları görülmektedir.

Cariye Resminde şekil itibariyle yuvarlak hotozun tepesinde sorguç benzeri bir süs dikkati çeker. Saçlar ince ince örülerek arkada hotoza tutturulmuştur. Tepesi yüksek hotozunun üzerine mahrama almıştır. Makrama veya mahrama, kenarı işlemeli örtüdür.

Haremdeki kadın görevlilerden biri Külah biçimli oldukça büyük hotozunun üzerinde, kabak çiçeği biçimli beş adet elmas iğne yer alır. Hotozun tepesinde öbür iğnelerle takım bir elmas iğne vardır ve ucundan iki tane günümüz kadınlarının kullandığı postiş benzeri sarı saç sarkar. 18. yüzyılda Castellan tarafından yapılmış bu resimde, sazendenin başında uçları toplanmış bir örtü ve alnında bir kaşbastı vardır. Çenginin başında çiziminden üzeri işlemeli olduğu düşünülen fes benzeri bir başlık bulunur. İnce örgülerle örülmüş saçları beline kadar iner. Eski Türk kadınının baş tuvaletinde uzun saçlar daima örülmüştür; bu örgüler, saçın gürlüğüne göre bazen ince ince 10-15 yada 30-40 kolan, bazen de kalın 2 kolan olmuştur.

Sokak giysisiyle İstanbullu Türk kadınının üç parçalı yaşmağı gözlerini açıkta bırakacak biçimde bağlanmıştır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında, özellikle lale devrinde varlıklı hanımlar mesire yerlerinde renkli feraceleri ve yaşmaklarıyla boy gösterirlerdi. Yaşmakların kumaşı şeffaftır ve başı genişleten hotozlar kullanıldığından yaşmaklar gevşek bağlanmaya başlanır ve sırmalarla süslenir.

Allom'un yaptığı bir gravürde odalıkların kullandıkları başlıklar Corneille Le Bruyn'un kitabındaki saraylı kadın betimlemelerini andırır. Hotozunun üzerine küçük çiçekler yerleştirmiş ve incilerle süslemiştir.
1828 yılına ait bir resimde sultanın fes biçimli küçük başlığının üzeri değerli taşlarla işlenmiş, yan tarafına tüylü bir sorguç iliştirilmiştir.

19. yüzyıla tarihlenen, resimde saraylı hanım başına, pembe bir hotoz takmış, alnından geçirdiği yeşil bir örtüyü kaşbastı şeklinde arkadan bağlamıştır. Hotozun kenarında yıldız biçimli elmas iğne dikkat çeker.

Esasen Türk kadınları tarihin her döneminde birbirinden farklı ihtişamlı ve değişik isimlerle anılan başlıklar kullanmış, saçlarını bu ve benzeri aksesuarlarla süslemişlerdir. Başlıkların hem estetik açıdan kadın güzelliğini tamamlayan bir giyim öğesi hem de bir asalet sembolü olduğu söylenebilir.

Türk özelliği olarak ortaya çıkan birçok görünüşler Osmanlılara kadar kesintisiz olarak devam etmiştir. İmparatorluk döneminde Fes biçimli başlıklar ya da Terpuş kullanılmaya başlanmış, 16. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak bu çeşitlilik daha da artmıştır. 17. yüzyıldan başlayarak oldukça yüksek ve yukarıya doğru daralan başlıklar, yüzyılın ortalarında ise üstü geniş altı dar hotozlar görülmektedir.

Osmanlı devletinde giysiler, toplumdaki yeri simgeleyen en belirgin göstergelerden biri sayılır. Giysisinin rengi, biçimi ve hatta kumaşının cinsi, giyen kişinin ait olduğu toplum düzeyini yansıtırdı. Ayrıca uyumlu bir mozaik oluşturan toplum içindeki diğer ırk ve dine mensup kişilerin de kendilerine özgü birbirlerinden farklı giysileri vardı.

Fatih dönemine kadar Türk kadınları, eski Anadolu ve Orta Asya geleneklerini sürdürmüşlerdir. İstanbul'un alınması, yerleşik düzene geçiş, imparatorluğun sınırlarının genişlemesi ve ekonomik koşullar, kadın-erkek dünyasının ayrılmasına ve kadınların sokak giysilerine kurallar konmasına neden olmuştur.

POSTER BİLDİRİLER

İĞDİR KÖYÜ (DENİZLİ-ÇİVRİL) OYALARINDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Ayşegül KOYUNCU [165]

“*Atın Dişine, Kadının Başına Bakılır…”* [166]

“Oyalı yazması başında
Oyaları kaşında
Benim sevdiğim yârim
Henüz on beş yaşında.” [167]

GİRİŞ

Halk kültürünün tarihi bir geçmişi ve çok zengin geleneksel üretimleri vardır. Halk kültüründe aile içi üretimle ana-kız, usta-çırak ilişkisi içinde öğrenilerek nesiller boyu süre gelen geleneksel üretimlerden bir tanesi de oyalardır. Halk kültürünün en önemli unsurları arasında yer alan giyim-kuşam geleneği içinde yer alan ve işlevselliğinin yanı sıra estetik kaygı taşıyan oyalar bu bildiriye konu olmuştur. Anadolu insanı tarih boyunca geleneklerine bağlı olarak yaşamış, çeyiz ve kullanacağı eşyayı el emeği göz nuruyla kendisi üretmiştir. Üretim esnasında yaptığı işe duygu ve düşüncelerini de katarak sesini duyurmuştur ve karşısındaki kişilerle iletişim kurmuştur. Bu bağlamda düşünüldüğünde oyalar hakkında araştırma yapılmasının gereği tarafımızca ortaya çıkmıştır. Yöresel özellikler taşıyan oyaların benzer ve benzemezliklerinin çok önemli olduğu ve bu özelliklerinin araştırılması gerektiği varsayımından yola çıkarak bu konuda bir araştırma “Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu” (15 –17 Aralık 2006) için yapılmıştır. Araştırmaya Denizli-Çivril ilçesine bağlı İğdir Köyü konu olmuştur.

Araştırma konusunun belirlenmesi aşamasında oyalar hakkında yayınlanmış olan çalışmalar gözden geçirilmiş ve bu alanda yol gösterici olan uzman kişilerden görüşler alınmıştır. Konu İğdir Köyü oyalarının araştırılmasını amaçlıyordu bu bağlamda araştırma konusunun başlığı “İğdir Köyü (Denizli-Çivril) Oyalarında Motif ve Kompozisyon Özellikleri” şeklinde belirlenerek bölgesel bir sınırlandırma yapılmıştır. Bu araştırmanın yapılmasındaki amaç Ege Bölgesi oyaları içerisinde yer alan İğdir Köyü oyaları’nın da önemli ölçüde yapıldığına dikkat çekmek, oyalardaki motif ve kompozisyon özelliklerini belirlemek ve bu oyaları bir geleneğin içinde değerlendirerek geleceğe ışık tutmaktır.

2006 Temmuz ayında İğdir Köyünde konumuz olan oyalarda motif ve kompozisyon özellikleri araştırılmış, incelenmiş, fotoğraflarla belgelenmiş ve bir sonuç çıkartılmaya çalışılmıştır. Tamamen alan araştırmasına dayalı bu çalışmada araştırmanın sağlıklı olarak yürütülüp, güvenli bir sonuca ulaşması için yöntem anlayışımız ışığında gerekli araçlar olan gözlem ve söyleşi tekniklerinden yararlanılmıştır.

Bu konuyla ilgili gerekli bilgilere ulaşmak için İğdir Köyünde -köyün yerlisi olarak- farklı tarihlerde kalınmış, kaynak kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Yapılan alan araştırmasında oyaların hangi amaçlarla kimler tarafından yapıldığı, hangi araç ve malzemelerin kullanıldığı,

[165] Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Öğrencisi
[166] Zehra KÖSEOĞLU, 1941, okuma yazma bilmiyor, çiftçi, İğdir Köyü
[167] Hatice TAŞCI, 1952, ilkokul mezunu, ev hanımı, İğdir Köyü.

yörede hangi oya çeşitlerinin yapıldığı, oyalara verilen adlar ve taşıdığı anlamlar bizzat katılarak gözlenmiş ve kaynak kişilerle söyleşi yapılarak gerekli bilgilere ulaşılmıştır.

İğdir Köyü Hakkında:
İğdir Köy'ü Çivril ilçe merkezine bağlı 68 yerleşim biriminden birisidir. İlçe merkezine 3 km. uzaklıkta bulunan ova köyü niteliğinde olan köy, taban topraklı olup düz bir alan üzerine yerleşmiştir. İğdir Köyü'nün nüfusu, 2000 Genel Nüfus Sayımı verilerine göre 732 kişidir. Bu 732 kişinin çocuklar dâhil 350'sini erkekler 382'sini kadınlar oluşturur.[168] 145 haneden oluşan köyün ekonomik yapısı geleneksel tarıma ve hayvancılığa dayanır. [169]

İğdir köylüleri geleneksel yaşamı günümüzde de devam ettirmeye çalışmaktadır. Ancak geleneksel giyim-kuşam ve süslenme unsurları arasında günümüzde sadece oyaların varlığından bahsedebiliriz. Geleneksel giyim–kuşamlarını günümüzde kullanmamaktadırlar. Yapılan alan araştırması sırasında geleneksel giyimin örneklerine günümüze kadar sandıklarında saklayan yaşlı kadınlarda rastlanmıştır. Bunun dışında köylü artık günümüz şartlarına uygun şekilde giyinmektedir. Ancak oyalar geçmişteki yerini ve önemini hala korumakla birlikte değişikliklere de maruz kalmıştır.

Araştırma konusunun geçtiği İğdir Köyü'nde bu araştırma için, katılarak gözlem yapılmış, olanaklar dahilinde fotoğraflar çekilmiş, fırsat bulunan tüm zamanlarda köyün yerlileriyle söyleşi yapılarak gerekli bilgiler kolaylıkla sağlanmıştır. Çekilen fotoğraflar arasında konuyu en iyi anlatanlar seçilmiş ve metini desteklemesi amacıyla bildiriye eklenmiştir.

İĞDİR KÖYÜ (DENİZLİ-ÇİVRİL) OYALARINDA MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Çeşitli teknikler kullanarak oya yapmak insanoğlunun ipliği keşfiyle başlayan tekstil serüveninin en özel ve anlamlı örneklerinden birisidir. Oya kelimesinin diğer dillerde karşılığının bulunmaması bu ürünün Anadolu'ya ait olduğunu düşündürmektedir.[170] Çok çeşitli araç – malzeme kullanılarak ve farklı tekniklerde yapılan oyalar yapıldıkları yöreye göre ve yapılış amaçlarına göre de farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle çok çeşitli örneklerine rastlamak mümkündür (Bkz. Fotoğraf: 1).



Fotoğraf 1: İğdir Köyü Oyalarından Örnekler

---

[168] Çivril Nüfus İdaresi'nden bilgi alınmıştır.
[169] Ayşegül Koyuncu., "İğdir Köyü'nde (Denizli-Çivril) Geleneksel Haşhaş Tarımı ve Kullanım Alanları", **Motif**, yıl : 10, sayı : 39, Ekim-Kasım-Aralık 2004, s. 16.
[170] H. Serpil ORTAÇ., "Elazığ İğne Oyaları", **Türkiye'de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri**, Ankara, 1997, s. 174.

Tek iplik sisteminde, çeşitli düğümleme yöntemleriyle yan yana ve üst üste sıralanan küçük hücrelerin bir ağ görünümü meydana getirmesiyle oluşan oyalara farklı bir bakış açısından da bakmak mümkündür. Oyaların doğada var olan güzellikleri şekillendirerek ortaya çıkardığı, açıklanamayan duyguların açıklanması için bir ifade biçimi olduğunu ve bütün bunların yanı sıra insanoğlunun doğasında var olan süsleme ve süslenme gereksinimlerini en iyi karşılayan bir meta olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Oyalar, İğdir Köyü genç kız ve kadınlarının sosyal hayatında farklı bir öneme de sahiptir. Geleneksel giyimin süsleyici bir unsuru olan oyalar, anadan kıza çoğu özelliğini bünyesinde barındırarak, geleneksel bir yapı içersinde usta-çırak ilişkisi içinde aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Çocukluk çağından başlayarak kız çocuklarına örgü yapımının öğretimi basit oya modellerinin öğretilmesiyle başlar. Bunun yerini gittikçe zorlaşan modeller alır. "*Oyalar, bir ülkenin kültürel kişiliğini, toplumun dünkü ve bugünkü yaşam biçimlerini yansıtmada en canlı ve anlamlı belgelerdir*."[171] Günümüzde varlığını devam ettiren, kültürümüzün maddi öğeleri arasında yer alan oyalar ülkemizin tüm yerleşim yerlerinde olduğu gibi geçmişte İğdir Köyü'ndeki genç kız ve kadınların mutluluğunu, üzüntüsünü, sevincini, acısını, özlemini, vb. duygularını türlü şekillerde dile getirmiştir. Sessiz, sözsüz fakat görsel bir yapıya sahip olan oyalar bu duyguları anlatmanın en etkili yolu olmuştur. Ancak günümüzde bu özelliğini artık kaybetmiştir.

İğdir Köyü'nde oya yapımında kullanılan araçlara göre bir sınıflama yapıldığında en çok tığ, iğne ve mekik oyalarının yapıldığı görülmektedir. Az sayıda da olsa firkete oyası yapılmaktadır. En çok kullanılan malzemeler ise çeşitli kalınlık, renk ve cinsteki iplikler, çeşitli ölçü ve renkteki boncuklar, halkalardır.

Tığ oyalarının malzemesini çoğunlukla yörede naylon olarak adlandırılan sentetik iplikler oluşturmaktadır. Bu iplikler çeşitli kalınlıktaki tığlarla zincir oluşturularak örülür. Bu örgü çeşidinde bazen zemin üzerine üt üste katlar oluşturularak motifler meydana getirilir. Bazen de yan yana sıralanarak örgü yüzeyi oluşturulur, bir başka durumda ise yan yana oluşturulan örgünün aralarına (belirli aralıklarda) motifler yerleştirilir (Bkz. Fotoğraf: 2).



Fotoğraf 2: Yelpaze (Tığ Oyası)

İğne oyalarının malzemesi tığ oyalarında olduğu gibi sentetik ipliklerden oluşmaktadır. Motifler küçük iğnelerle ipliğin düğümlenmesiyle oluşmaktadır. Düğümler sıklaştıkça örgü gözleri de küçülür. Bazı motiflerde bu gözler o kadar çok sıkışmış durumda olur ki görülemeyecek duruma gelir. Bu gözler; üçgen, dörtgen, kare ve eşkenar dörtgen şekillerindedir. İğdir Köyü'nde yapılışının zorluğundan dolayı çoğu kişi iğne oyası yapmasını

[171] Taciser Onuk., "İğne Oyaları", **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Güven Matbaası, Ankara, 1985, s. 227.

bilmez, bu yüzden ücret karşılığında iğne oyası yapan kişilere yaptırılır. Köyde bu işi meslek haline getirmiş kişiler bulunmaktadır. Çünkü her genç kızın çeyizinde mutlaka iğne oyalı yazma bulunması gerekir (Bkz. Fotoğraf: 3).



Fotoğraf 3: Kaynana Oyası (İğne Oyası)

Mekik oyalarının malzemesini de diğer oyalarda olduğu gibi sentetik iplikler oluşturmaktadır. Mekik adı verilen araca belli miktarda iplik sarıldıktan sonra motife verilmek istenilen şekilde ipliğin halkalanmasıyla oluşturulur. Yapımı iğne oyalarından daha kolay ancak tığ oyalarından daha zordur. Çok fazla hacimli motifler yapılamaması dolayısıyla iğne ve tığ oyaları kadar çok motif çeşidine sahip değildir (Bkz. Fotoğraf: 4).



Fotoğraf 4: Gelin Kirpiği Oyası (Mekik Oyası)

Firkete oyalarında sentetik ipliğin yanı sıra pamuk ipliklerde kullanılmaktadır. Firkete adı verilen aracın orta kısmından yapılacak örgünün uzunluğu kadar iplik bağlanır. Örgü, örgüyü oluşturacak olan esas ipliğin tığ yardımı ile bu firketenin orta kısmında bulunan iplikle birbirine bağlanmasıyla oluşturulur. Örgünün eni firketenin eniyle doğru orantılı olarak ortaya çıkar. Bazen bu kenarların bir tarafına pul, boncuk ve halka gibi malzemeler geçirilerek örgü kendi dokusu dışında ayrıca süslenir.

Oyalarda motiflerin dik durması için bazen, tel, halka gibi maddeler kullanılır bazen de oya yapıldıktan sonra kolalanarak sertleşmesi sağlanır. Bu kolalama işleminde pazardan paketler halinde alınan kolaları kullananlar olduğu gibi annelerinden öğrendikleri teknikle (yumurta akıyla) kolalama işlemini yapanlarda bulunmaktadır. Kullanılan örneklere tabiattaki varlıkların, soyut kavramların, ünlü kişilerin isimleri ya da yaşadıkları olaylara ad olarak verilmektedir. Örneğin; Zeki Müren Çantası, Zeki Müren Tırnağı, Türkan Şoray Kirpiği, Evren Paşa Silahı, Kenan Evren Fermanı, Ecevit'in Kulağı, Yılmaz Güney Karası, Demirel Şapkası, Subay Sırması, İngiliz Gözü, Kâtip Kirpiği, Hanım Çantası, Gelin Kirpiği, Gelin Tırnağı, Civan Kaşı, Saç Tokası, Çarkıfelek, Elti Eltiye Küstü, Elti Eltiye Yan Baktı, Elti

Çatlatan, Has Kız, Analı Kızlı, Kaynana Baktıran, Ergen Bıyığı, Bayram Şekeri, Kıllı Kurt, Yıldız, Yelpaze, Pullu, Boynuzlu, Boncuk Oyası, Kazan Kulpu, Çiçek Saksısı, Küpeli, Maviş, Eşek Gözü, Balık Pulu, Kaynana Oyası, Balon Oyası, Akşam Sefası, Zilli Zurna, Biber Oyası, Domates Oyası, Patlıcan Moru, Nergis, Karanfil, Sümbül, Sarmaşık, Sormuk, Dut Yaprağı, Gündöndü, Nar Çiçeği, Karpuz Çekirdeği, Tavşan Kulağı, Bülbül Yuvası, Horoz İbiği, Üzümlü, Kabak Çiçeği, Bademler, Akrep Ayağı, Dört Yapraklı Yonca, Aslan Ağzı, Bakla Çiçeği, Papaya, Asma Yaprağı, Yaprak, Üzüm Oyası, Çiğdem, Söğüt Yaprağı, Balık Kılçığı, Çapkın Bıyığı, Uyku Çiçeği, Mısır Oya, Karanfil, Kiraz Oyası, bunlardan sadece birkaçıdır.

Köyde oya örnekleri ya eski örneklerin tekrarı ya da yeni eklemeler yaparak günümüz yorumuyla oluşturulan örneklerdir. İğdir Köyü halkı iplik gereksinimlerini genellikle ilçe pazarından alarak temin etmektedirler. Oya yaparken iplik seçiminde iki unsur göz önünde bulundurulur. İpliğin yapılacak olan yazmanın renklerine uygun olması ve bazı oyaların belirli yerlerine hep aynı renk ipliğin gelmesi için oyaya özel ipliğin seçilmiş olması. Bazı oyalar boncuk, pul ve halka gibi malzemelerle zenginleştirilerek daha da süslü hale getirilir. Böyle durumlarda kullanılan malzeme, oyaya ismini verir. Örneğin; Boncuk Oyası, Pul Oyası, Halkalı Oya vb (Bkz. Fotoğraf: 5).



Fotoğraf 5: Boncuk Oyaları

"*Tekniğin ilerlemesi ve zevklerin değişmesine karşın Anadolu'nun birçok köy, kasaba ve kentlerinde insanlar sustuğu zaman renkler, motifler, çevreler (yazmalar) ve oyalar konuşur.*"[172] Geçmişte büyüklerinin ve erkeklerin yanında konuşamayan İğdir Köyü genç kız, yeni gelin ve kadınları başlarına bağlamış oldukları yazmalarla ve bu yazmaların oyarıyla duygularını ifade ederlerdi. Günümüzde artık bu iletişim şekli kullanılmamakla birlikte oyalar sadece işlevsel açıdan değerlendirilmektedir. Anadolu'nun her yöresinde olduğu gibi İğdir Köyü'nde de genç kız ve kadınlar ev ve tarla işlerinden arta kalan zamanlarda fırsat buldukları her zaman ellerine bir örgü alırlar, bu örgülerin çoğunluğu da oyalardır. Oya yaparken kullanılan araç ve malzemenin taşınması kolay olması nedeniyle her yerde oya yapılabilmektedir.

Diğer yerleşim yerlerinde olduğu gibi İğdir Köyü'nde de oyalar değişik amaçlar için yapılır. Oyalar genellikle geleneksel giyimin bir parçası olarak kullanım amaçlı yapılmaktadır. Geçmişte her genç kızın çeyizinde en az 100 tane oyalı yazma bulunması gerekirdi. Bu oyalı yazmalar düz beyaz kumaş üzerine tek tek değişik şeklilerde dikilir ve duvara asılarak sergilenirdi. Günümüzde bu gelenek kalkmış olmakla birlikte oyalı yazmalar yeni gelinin evinde vitrin ve koltuklara sıralanarak sergilenmektedir (Bkz. Fotoğraf: 6–7–8). Bunların dışında oyalar hediye edilmek üzere ve ticari amaçla para kazanmak için yapılmaktadır.

[172] Taciser Onuk, "İçel Namrun Yöresi İğne Oyaları", **Kültür ve Sanat** , Yıl : 1, Sayı : 2, 1990, s. 64.


Fotoğraf 6–7–8: Yeni Gelinin Evinde Oyaların Sergilenmesi

Düğün gelenekleri arasında önemli bir yere sahip olan kız ve erkek tarafının birbirlerine karşılıklı bohça göndermesi âdeti oyalı yazmaların günümüzde halen kullanılması için bir gerekçedir. Bu bohçanın içerisinde yeni akraba mensupları için çeşitli hediyeler bulunmaktadır. Erkekler için mendil çorap gibi çarşıdan temin edilen hediyeler tercih edilirken, kadınlar için el emeği ve göz nuruyla yapılmış olan oyalı yazmalar tercih edilir (Bkz. Fotoğraf: 9).


Fotoğraf 9: Gelin Bohçası

Günümüzde İğdir Köyü'nde oyalar yaşlı ve orta yaşlı insanlar tarafından yazma kenarlarını süslemek amacıyla yapılmaktadır. Geçmişte dış giyimin bir parçası olan gömlek yakasının ve kollarını, mendil ve para keselerinin kenarlarını süslemek için kullanılırdı. Artık oya yapımına genç kızlar çok fazla ilgi göstermemektedir. Bunun nedeni olarak gelişen teknolojiyle birlikte hazır olarak pazardan temin edilen fabrikalarda seri olarak üretilen oyalar gösterilmektedir (Bkz. Fotoğraf: 10).


Fotoğraf 10: Hazır Oyaların Kullanıldığı Yazmalar

SONUÇ

Anadolu'ya ait olduğu bilinen ve çeşitli araç-malzeme ve farklı tekniklerle yapılan oyalar yapıldıkları yöreye göre ve yapılış amaçlarına göre farklılıklar göstermektedir. Her yörenin kendine özgü bir geleneği ve bu geleneğin içerisinde bir üretim şekli bulunmaktadır. Doğada var olanın aktarıldığı, duyguların çeşitli şekilde dile getirildiği ve insan doğasının vazgeçilmezleri arasında yer alan süsleme ve süslenme duygusunun en iyi şekilde ifade edildiği oyalar İğdir Köyü genç kız ve kadınlarının da sosyal hayatında farklı bir öneme sahiptir. Geleneksel üretimin çoğunda olduğu gibi oyalar da usta-çırak ilişkisi içinde anadan kıza öğretilerek günümüze kadar gelmiştir.

Yapılan alan araştırması sonucu İğdir Köyü'nde sırasıyla en çok tığ, iğne, mekik ve firkete oyasının yapıldığı otaya çıkmıştır. Bu oyaların yapımında genellikle ilçe pazarından temin edilen ve yöre halkının naylon iplik olarak adlandırdığı sentetik iplikler kullanılmaktadır. Yapılan oyaların dik durması için bazen tel, halka gibi maddeler kullanılmakta bazen de kolalama işlemi yapılmaktadır. Kullanılan örneklere tabiattaki varlıkların ve soyut kavramların adının verilmesinin yanı sıra ünlü kişilerin ve yaşanılan olayların da adları verilmektedir. Oyalar eski örneklerin tekrarı ya da günümüz yorumuyla birtakım değişiklikler yapılarak meydana gelmektedir. Günümüzde artık duyguları ifade etme özelliğini kaybeden oyalar sadece işlevsel özelliklerinden dolayı yapılmaktadır. Düğün gelenekleri içerisinde yer alan kız ve erkek tarafının karşılıklı bohça içerisinde hediyeler gönderilmesi âdeti günümüzde oya yapımını devam ettirmektedir.

Genç kızlar tarafından kullanımının gittikçe azalması, hazır oyaların yaygınlaşmasıyla birlikte işin kolayının tercih edilmesi geleneksel giyim-kuşamın bir parçası olan oyalara önemli ölçüde zarar vermektedir ve artık oyalara eski değerinin verilmediğini göstermektedir. Bu durum göz önüne alındığında oya yapımcılığının git gide önemini kaybettiği düşünülmektedir. Geçmişteki oya yapmasını bilmeyen genç kızlar için evlenemez, yuva kuramaz gibi sözler artık günümüzde önemini kaybetmiştir. Oyalı yazmalar çok sık kullanılması ve sürekli yıkanması dolayısıyla yaklaşık olarak 3–4 yıl içerisinde eskimektedir. Bu yüzden yapılan alan araştırması sırasında çok fazla eski örneklere rastlanmamıştır.

Usta-çırak ilişkisi içinde aile içi üretimle günümüze kadar gelen oyaların aynı çerçevede devam etmesi geleneksel açıdan gerekli görülmektedir. Ancak oyaların günümüzde unutulmasının ve önemini kaybetmesinin önüne biran önce geçilmelidir düşüncesindeyiz. Anadolu'ya ait olan oyaları turistik amaca yönelik üretip pazarlamak böylelikle genç kız ve kadınların ekonomisine katkıda bulunmak aynı zamanda oyaları tüm dünyaya tanıtmak oyaları yaşatmak açısından bir çözüm yolu olabilir düşüncesindeyiz.

KAYNAKLAR

KOYUNCU, Ayşegül., "İğdir Köyü'nde (Denizli-Çivril) Geleneksel Haşhaş Tarımı ve Kullanım Alanları", **Motif**, yıl : 10, sayı : 39, Ekim-Kasım-Aralık 2004.

ONUK, Taciser- H. Feriha Akpınarlı., "İçel İli Çamlıyayla Geleneksel Oyalarının Çağdaş Kültür ve Ekonomideki Yeri ve Önemi", **Kültür Kongresi Bildirisi**, Romanya, 1997.

ORTAÇ, H. Serpil., " Elazığ İğne Oyaları", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri,** Ankara, 1997. "Kültür Bakanlığı Yayınları: 1861, Hagem Yayınları: 237, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi: 51"

-ÖZBEL, Kenan., **El Sanatları II Oya ve Oya Çeşitleri**, Ulus Basımevi, Ankara. B.y.y.

BİBLİYORAFYA [*]

ACAR, Sedef, Gülcan Batur Ercivan., "Efe İğne Oyalarının Günümüz Tekstil Trendindeki Yeri (Poster Bildiri)", **13. Uluslararası Etn. Konferansı**, İzmir 2005.

AKARPINARLI, H. Feriha., "Kahramanmaraş Oyaları", **Kültür ve Sanat**, Yıl: 3, Sayı: 12, Aralık 1991.

AKARPINARLI, H. Feriha., "Motiflerin Dili" **Motif,** Yıl: 6, Sayı: 23, Aralık 2000.

ARAZ, Nezihe., "Anadolu Kadınının Giyim Sanatı", **Kültür ve Sanat**, Yıl : 2, Sayı :5, Mart 1990.

AYDIN, Öznur.,"Ödemiş İğne Oyaları", **Anadolu Folkloru**, Yıl : 4, Sayı : 18, Cilt : 3, 1993.

AYDIN, Öznur., "Aydın Efe Oyaları ve Kefiyeler", **Motif**, Yıl : 7, Sayı : 26, 2001.

BARIŞTA, H. Örcün., "XX. Yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başlı Konular, Gözlenen Estetik Değerler ve Plastik Özellikler", **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Güven Matbaası, Ankara, 1985. "Konya Kültür ve Turizm Derneği"

ÇOŞKUN, Fevzi., "Tavşanlı Oyaları", **2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1982)**, Müh.-Mim. Fak. Matbaası, İzmir, 1984. "Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No : 19"

ERBEK, Güran., "Erkek Oyaları", **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (18-21 Kasım 1981)**, Müh.-Mim. Fak. Matbaası, İzmir, 1984. "Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No : 18"

ERGENEKON, Cavidan-BAŞARAN, Fatma Nur., "Oyaların El Dokumalarında Değerlendirilmesi", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1999. "Kültür Bakanlığı Yayınları : 2301, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları : 281, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 58"

KAHVECİ, Mücella., "Kadının Estetik Dünyasından Sembolizm Sanatına İzdüşümler İğne Oyaları", **Art Dekor**, Sayı : 58, Ocak 1998.

KAYIPMAZ, Naciye., "Isparta Uluborlu Gül Oyaları", **Kültür ve Sanat (Isparta Özel Sayısı)**, Sayı : 22, Haziran 1994. "Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları"

MARKAOĞLU, Şehdabe., "Geleneksellik ve Gelir Açısından Nallıhan İğne Oyaları", **Türk Folkloru Araştırmaları 1983**, G.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984. "Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları : 52"

MARKAOĞLU, Şehdabe., "Tirebolu'da İplik Oyasının Yapılışı", **Türk Folklor Araştırmaları 1987**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1987. "Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları : 83"

MERİÇ, Atanur., "Tire İğne Oyaları", **Kültür ve Sanat**, Sayı : 20, Aralık 1993. "Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları"

MERİÇ, Atanur., "Malatya İğne Oyaları Anadan Kıza Kalan Miras", **Kültür ve Sanat (Malatya Özel Sayısı)**, Yıl : 4, Sayı : 16, Aralık 1992. "Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları"

ORTAÇ, H. Serpil., " Elazığ İğne Oyaları", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri,** Ankara, 1997. "Kültür Bakanlığı Yayınları: 1861, Hagem Yayınları: 237, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi: 51"

ONUK, Taciser., **İğne Oyaları**, Türk Kurumu Basımevi, Ankara, 1981.

[*] Bu konuda araştırma yapacakların yararlanması için oya ile ilgili yayınların listesi alfabetik olarak verilmiştir.

ONUK, Taciser., “İğne Oyaları (İçel-Namrun)”, **3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (23-25 Kasım 1983)**, Müh.-Mim. Fak. Matbaası, İzmir, 1984. “Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No : 20”

ONUK, Taciser., “İğne Oyaları”, **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Güven Matbaası, Ankara, 1985. “Konya Kültür ve Turizm Derneği”

ONUK, Taciser., “İçel-Namrun Yöresi İğne Oyaları”, **Kültür ve Sanat**, Yıl :1, Sayı : 2, 1989. “Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları”

ONUK, Taciser., “Kastamonu İğne Oyaları”, **Kültür ve Sanat (Kastamonu Özel Sayısı)**, Sayı : 27, Eylül 1995. “Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları”

ONUK, Taciser., “Adana ve İçel Boncuk Oyaları”, **I. Türk Halk Kültürü ve Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri I**, Ankara, 1996. “Kültür Bakanlığı Yayınları : 1799, Hagem Yayınları : 226, Seminer-Kongre Bildirileri : 45”

ONUK, Taciser- H. Feriha Akpınarlı., “İçel İli Çamlıyayla Geleneksel Oyalarının Çağdaş Kültür ve Ekonomideki Yeri ve Önemi”, **Kültür Kongresi Bildirisi**, Romanya, 1997.

ONUK, Taciser., **Osmanlıdan Günümüze Oyalar**, Ankara 2000. “Kültür Bakanlığı Yayınları”

ORTAÇ, Hülya Serpil., “Elazığ İğne Oyaları”, **Türkiye’de El sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1997. “Kültür Bakanlığı Yayınları : 1861, Hagem Yayınları : 237, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 51”

ÖĞÜT, Gürel., “Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, Milli Eğitim Basımevi, Sayı : 13, İstanbul, 1973.

ÖNGE, Ergül., “Konya Baş Oyaları”, **Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I**, Güven Matbaası, Ankara, 1985. “Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları”

ÖNGE, Ergül., “Konya İğne Oyaları”, **Kültür ve Sanat**, Yıl : 3, Sayı : 9, Mart 1991.

ÖNGE, Ergül., “Bir Grup Hotoz Oyaları”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1999. “Kültür Bakanlığı Yayınları : 2301, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları : 281, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 58”

ÖZBAĞI, Tevhide., “Emirdağ ve Birkaç Çevre Köyünden Derlenen Bazı Oyalar”, **Emirdağ Kültür Araştırmaları Sempozyumu**, Eskişehir, 1995. “Emirdağ Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayınları No : 2”

ÖZBAĞI, Tevhide., “Elazığ İğne Oyalarından Bir Derleme”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri**, Ankara, 1997. “T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları : 1904, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları : 249, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 56”

ÖZBAĞI, Tevhide., “Emirdağ ve Çevre Köylerinden Derlenen Bazı Oyalar ve Bu Oyalardan Çağdaş Tasarımlar”, **Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1997. “Kültür Bakanlığı Yayınları : 1861, Hagem Yayınları : 237, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 51”

ÖZBEL, Kenan., **El Sanatları II Oya ve Oya Çeşitleri**, Ulus Basımevi, Ankara. B.y.y.

ÖZBEL, Kenan., “İğne ve Tığ İşi Oyalar”, **Türkiyemiz**, Yıl : 10, Sayı : 28, İstanbul, B.y.y. “C.H.P. Halkevleri Bürosu, Kılavuz Kitaplar : 10”

ÖZCAN, Fatma., **Nallıhan Yöresinde İğne Oyacılığı**, Ankara, 1997. “Kültür Bakanlığı Yayınları :1961, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları : 256, Maddi Kültür Dizisi : 18”

ÖZTÜRK, İsmail., “Köylü El sanatlarına Folklor Açısından Bakış ve Yenikent Köyünde Oya ve İşlemeler”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı : 16, Temel Eğitim Yatılı Bölge Okulu Dönersermayesi Basımevi, Şereflikoçhisar, 1977.

ÖZTÜRK, İsmail., “Bozdoğan ve Yöresi İğne Oyaları”, **Halk Bilimi Dergisi**, Sayı : 27, Cilt : 4, Mayıs 1977.

PETEKÇİ, Peteloğlu Ahmet., “Konya Oya ve Yaşmakları”, Türk Folklor Araştırmaları, Yıl : 5, Cilt :3, No : 56, Mart 1954.
SÜRÜR, Ayten., “İzmir’in Baskılı Çemberleri”, **Türkiyemiz**, Sayı : 32, Apa Ofset Basımevi, İstanbul, 1980.
SÜRÜR, Ayten., “Oyaların Dekoratif Değeri, Türk Dokuma Sanatından Örnekler”, **Türk Süsleme Sanatları Serisi 8**, B.y.y., 1994.
TANSUĞ, Sabiha., “Çiçeklerin Dili”, **Sanat Dünyamız**, Yıl : 5, Sayı : 14, Eylül 1978.
TANSUĞ, Sabiha., “Giyimde Çiçeğin Dili II”, **Sanat Dünyamız**, Yıl : 5, Sayı : 15, Ocak 1979.
TANSUĞ, Sabiha.,”Anadolu Baş Süslemelerinde Çiçeklerin Dili”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri Maddi Kültür**, Cilt : 5, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983. “Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları : 45, Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi : 14”
Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993. “ Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları No: 232, Maddi Kültür Dizisi”

EGE BÖLGESİ KADIN KIYAFETLERİ VE KULLANILAN BAZI MOTİFLERİN ANLAMLARI

Funda Sevilay ÜNAL

Kültür geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe dinamik olarak aktarılan bir olgudur. Kültür denilince sadece dil ve edebiyat anlaşılmamalıdır. Musiki, resim, halk oyunları, mimari gibi sanatlar da söz konusudur. Türk milletinin kendine has bir dili, edebiyatı olduğu gibi, musikisi, resmi oyunları ve mimarisi de vardır.

Bir millete mensup olan her fert, o milletin kültürünü, dilini, zevkini, inanışlarını, örf ve adetlerini beraberinde taşır. Kültür bu bakışla fertleri aşan, fertlere şekil yön ve şahsiyet veren toplumun bütün değerlerinin ifadesidir.

İşte kendi kültür değerlerimize ve kendi şahsiyetimize sahip ve ancak bütün dünyaya açık olabildiğimiz ölçüde sağlıklı bir kültürel gelişim yaşamak mümkündür.

İnsanlığın var oluşundan bu yana insanlar doğa şartlarından korunmak için değişik yöntemler kullanmışlardır. Bu yöntemlerin en mükemmeli olan kumaş ve kumaşa ait olan diğer ürünler, insanların ona değişik stil ve şekil vermesiyle gelişme göstermiştir. Milli bir dil, o milletin kültürünü ideolojisini ve yaşam sevincini nasıl gösteriyorsa, milli kıyafetlerde o milletin yaşam sevincini-duygularını ve güncel yaşantılarını göstermektedir.

"Giyim" giyinenin sosyal durumunu, yaşını ya da dönemini, kişilik ve karakterini, ekonomik durumunu ve toplumdaki yerini belirlediği gibi-bireysel, toplumsal ya da ulusal özellikler gösteren olgudur da...

Giyim kuşam bütün olarak bir kültür ürünüdür ve doğrudan doğruya insanla ilgili olduğundan, insanın yaşam biçimini belirten göstergedir ve manevi değerleri açısından "halk bilimi" alanı ve kapsamı içine girmektedir.

Türk milletinin giyim ve süslenmeye verdiği önem Orta Asya ve Uzakdoğu tarihine dayanmaktadır. Orta Asya da yaşayan eski Türkler, göçebe hayatı yaşadıkları için, giysileri genellikle rahat, kullanışlı ve uzun süre dayanıklı giysilerdir. Bu giysilerin üstünde, kişinin toplumdaki yerini belirten birçok motifler vardır. Toplumun yöneticisi ve yönetici sınıfındaki kişiler, daha süslü ve şatafatlı giysiler kullanırlar. Diğer halk kesimi ise daha sade giyinirler.

Yerleşik yaşamla birlikte, toplumda köklü değişiklikler olur. Din ve dil unsurlarının değişmesiyle kültür çeşitlenir. Bu değişim toplumun diğer ürünlerine de çeşitlilik kazandırır. İslamlaşma sürecinde Türklerde aile kurumu İslam yasalarına göre işlemiştir. Evde aile reisi erkektir. Dış dünya ile ilişkileri o sağlar. Kadınsa ev ve çocukların işini yaptıktan başka tarımla da uğraşır. Ayrıca giyim, dokuma ya da ona benzer el sanatları türlerini de boş zaman değerlendirmesi olarak sürdürmektedir.

Kadın giyimi, hangi yaşam biçimi içinde olursa olsun, başlıklar-vücuda giyilenler-ayağa giyilenler-takılanlar ve süsleme ile oluşan bir bütündür. Ve kadın kendi yaşam biçimi içinde, kendi toplumunun geleneklerine göre bunları nerede-ne zaman ve nasıl giyeceğini yaşarken öğrenir ve kullanır.

Her kuşak geleneksel giyimini, kendinden önceki kuşağı izleyerek öğrenmektedir. Ancak teknolojik gelişme, günümüz yaşam biçimlerini etkilemiş-bazen bunların neden kullanıldığı sorusunu akla getirmiştir.

Geleneksel kadın giyimini-günlük yaşamı içinde- bölge özellikleri açısından- yaşam biçimlerine göre şöyle sıralayabiliriz:

1.Sokakta giyilenler
2.Evde ve çalışma sırasında giyilenler
3.Özel günlerde giyilenler

1.Sokakta giyilenler:
islami geleneklerine göre-önceleri her sınıftan kadın sokağa çıkarken kışın çuha-yazın ince yünlü ya da ipekli bir kumaştan, kolları parmaklarına kadar uzun ve dar-etekleri de yere kadar uzun bolca **"ferace"** giyerlerdi.

Ferace iki parçadan oluşan, bir parçası çenenin altında tutturularak kadını başını örten, ikinci parça ise yüzü ve burnu içine alarak-yalnızca gözleri açıkta bırakacak biçimde-beyaz örtü ile birlikte giyilen bir sokak giysisi idi.

Feraceler zaman içinde birçok değişikliğe uğramış ve değişik isimler almışlardır. Şimdilerde köy içinde çıkarken, tarlaya-bağa bahçeye giderken siyah (kara) pamuklu önlüklük satenden yapılan, başa örtünerek giyilen, kalın ve topuklara kadar uzanan bu giysiye Ege bölgesinde **"kıvrak"** denir. Kış mevsiminde ise bu giysinin üzerine başı kapayan, bele kadar uzun büyük bir yün atkı kullanılır. Diğer bir örnek ise peştamal, car, zar da denilen tek parça- iki parça uzunluğu yerden bele kadar olan bir giyim biçimidir. Yayılma alanlarına bakıldığında çıkış yerinin "Denizli" olduğu anlaşılmaktadır.

Günümüzde Buldan ve çevresinde üstlük ve peştamal adı ile üretilen pamuklu ve suni ipek karışımı giysileri, kadınlar yörede "alt giyim " olarak kullanırlar. Genel olarak bele, yöresel şalvarın üzerine gelecek biçimde düz siyah ya da çizgili peştamal sarılır. Bu biçim genç-yaşlı tüm evli kadınların bölgesel özelliklerini yansıtan giyim biçimleridir. Genellikle günümüz genç kuşağı şalvar yerine pantolon, peştamal yerine elbise giyerek giyimde seçimlerini kent örneğine göre yapmışlardır ve özellikle kente bu giyim biçimiyle inerler. Köyde ise şalvar giymek doğaldır ve gelenekler gereğidir.

Ayakkabılarda -geleneksel olarak-zamanında giyilen çarığın yerine, günümüzde rahat biçimli-az kalın topuklu olanları tercih edilmektedir. Genç kızlar ve genç kadınlar köyde başlarına oyalı yazma-yemeni bağlarlar. Oyalı yazma bağlamak gelenek halindedir. Ancak genel anlamda bu bölgenin kadınlarının geçmişten günümüze başa giydiklerini şöyle anımsayabiliriz:

Albez: Kırmızı olup-bekâreti simgeler. Üzerindeki motiflere göre zelvilli, ısıranlı, aylı, elmalı, çarklı, serpmeli gibi isimler alırlar. Albeze desenler sabunla çizilir ve pulla işlenir.
Şamı: Bez şerittir. Başlarına samı denilen ince bir bez sarıp-tıkkanın başlarında durmasını sağlarlar.
Tıkka. Fesin küçültülmüşüne tıkka denir.
Karanfil: Çok güzel kokan bir süsü bitkisidir ve onun çiçeğidir. Başlıklara beyaz boncuklar ve karanfiller dizilir. Kuru karanfil bir nevi parfümdür ve kadının güzel kokmasını sağlar.
Fes: Kırmızı çuhadan yapılmıştır. Kesik koni biçiminde bir başlıktır.

Genel olarak İzmir -Afyon - Uşak çizgisi üzerinde belirgin biçimde göze çarpan başka bir giyim biçimi de ekonomik bağını kent ile kurmaya başlamış olan Türkmen aşiretlerinin, kent çevresinde yaşamaya başlamalarıyla görülmektedir. Türkmenlerde Sokak giyimi ile ev giyimi ayrı ayrı olmadığından- renkli çiçeklerle bezeli, büzgülü giysilerini- paçaları bol büzgülü şalvarlarının üstüne giyinmiş olarak, başlarında poşular ve önlerinde renkli basma ya da düz bezden önlükleriyle hemen tanınabilirler.

2.Evde ve üretim sırasında giyilenler:
Geleneksel kesimde her yaştaki kadın evde ve tarlada çalışırken, yöresel özelliği olan şalvarı giyer. Ancak günlük yaşam içinde şalvarlar, giyenin yaşına ve ekonomik durumuna göre ve toplumdaki konumuna göre değişiklik gösterirler, örneğin yazın basma şalvar-kışın pazen şalvar gibi.

Ayrıca şalvar modelleri gerek kesimi- gerek paçalarının büzgülü olup olmaması ile de farklılıklar gösterir ve değişik isimler anılırlar. Çatal don, topal don ya da top don gibi...

Don üzerine hemen hemen her yerde **""zıbın"** gömlek -entari denilen şalvarla aynı kumaştan yapılan ya da benzeri kumaştan yapılan gömlek giyilir. Günümüzde gömlek yerine entari giyilmektedir. Entari üzerine "içlik" denilen yelek, kolsuz ve yakasız kısa bir yelek olup, sürekli giyilen bir giyecektir. Günümüzde bunun yerini elde örme yün yelekler almışlardır.

"Köpüme" ise kışın iki bez arasına ince pamuk konularak ve elde kapitone edilerek hazırlanırdı. Ama şimdi bu hırkaların yerini yün ceketler ya da mantolar almıştır.

Kısaca; "İç **gömlek"** yerini **fanilaya, "Zıbın"** yerini **entari** ya da **gömleğe, "İçlik"** yerini **kolsuz yün yeleğe, "Hırka"** yerini **manto** ya da **yün cekete** bırakmıştır.

Şalvar ise aynı özelliğini korumuş ve değişmeden her ortamda tercih edilmiş ve bugüne gelmiştir.

3.Özel **günlerde giyilenler**
Böyle günlerde kadınların ve kızların giyimi çok büyük önem taşır. Özellikle sandıktan çıkarılan üç etekler, güllü basma entariler, oyalı yazmalar, kadife şalvarlar giyilir ve ziynet eşyaları takılır. Genelde kullanılan giysilerin çok işlileri tercih edilir.

Düğün ve nişanlarda olduğu gibi, bayram günlerinde de ellerine ve ayaklarına dekoratif bir biçimde "yumma" ya da "yüksek" kına yakmak önemli süsleridir.

Takılar ise iki şekilde ele alınabilir:

Her gün kullanılan yalancı takılar-ki genç kız ve kız çocukları arasında yaygındır, Nişanlı kız ve yeni gelinlerin kullandıkları altın ve değerli taşlarla yapılmış küpe-yüzük-bilezik ve gerdanlık sayılabilirler. Özellikle düğün ya da nişan eğlencelerinde, bu eğlenceye gelen genç gelinler, kendi gelinlik ya da çeyizlerinden birini giyerler. Gümüş olarak renkli ve canlı bir hava içindedirler.

Yaşlı ve kocası olmayan kadınlar koyu renkli bir şalvar ve gömlek, baş ve yaşlarına göre de hafif oyalı bir yemeni ve üzerine bir yaşmak örterler. Takı kullanmazlar ama kına yakarlar. Özellikle ege yöresinde birçok kişi oyalı yemeninin yanına -kulağına taze çiçeği iliştiriverir.

Günümüzden yıllar önce, özellikle bayram ve kına gecelerinde yapılan eğlencelerde, Batı Anadolu da yaygın olan kadın zeybeği oynanırken, ağzı geniş ve bol bir şalvar-içine ince bir bürümcük gömlek ve onun üstüne de kolsuz cepken giyilirdi. Kentlerde ise üste üç etek giyilir ve üçlü görünüm değişmeden, kullanılan malzeme değişiklik göstermiş olurdu.

O dönemlerde başlara yöresel başlıklar, ayağa nakışlı çoraplarla "edik" denilen pabuç giyilir ve bele değerli kemerler takılmaktaydı. Kadın yaşamında önemli bir geçiş dönemi olan evlenme ise özel bir giyim ile belirlenmektedir. Gelinlik geleneksel kesimde "al" olarak bilinmekteydi, "gelin alı" tanımlamasıyla geleneksel renk zevkimize girmiş olan al gelinlik, bu gün için kendi kutsal renginin varlığını-temizliğin ve saflığın simgesi olan beyaza bırakmıştır. Ama geleneksel kesimde gelin kına gecesinde yine de al gelinlik giyip-ak duvak örter. Beyaz gelinlik ise gelinin alınacağı gün giydirilir.

Günümüzde değişen yaşam biçimleri doğrultusunda, kent ile sıkı ekonomik ilişkiler doğrultusunda- pek çok adet gibi, giyimde gelinlik anlayışı da değişmiştir. Kına geceleri eski geleneksel biçimleriyle uygulanırken, giyimde de özel olarak "kınalık" al ya da pembe kumaştan yaptırılır. Çoğunlukla tel, duvak ve taç ya da gelin başı süsleri takılır.

Ege bölgesi kadın giysilerinde genel olarak kullanılan motifler:
Aba parası, Armut, Bahar dalı, Bindirme (mindirme), Çadır, Çam kozası, Çam, Cıvı, Çığa, Çipile, Çilek, Çiçek, Çıyanlı, Dalga, Dilek ağacı, Doğum, Çocuk, Eğrimli (eğri gara), Eli belinde, El çırpma, Garnı yarık, Gaz ayağı, Gelincik, Gelin tacı, Göbek, Göz, Gül, Güneş gülü Haşhaş (afyon dalı), Hayat ağacı, Isırana, İnsane, Kakmalı, Kalp, Kalpli çiçek, Karanfil, Karı boşatan Kavak (selvi) dalı, Kavak (selvi) yaprağı, Kedi tırnağı, Keklik tırnağı, Kelebek, Kese gırkan, Koza, Lale, Nar, Nilüfer, Nuska (muska), Oraklı örümcek, Uğur, Üsküfe, Pullu çiçek, Saksıda çiçek, Şerik, Sığır sidiği, Silik, Sidik yarışı, Su damlası, Su, Su yolu, Sümbül, Pullu çiçek, Tavuk ayağı, Tavuk tırnağı, Tengirlek, Yemlik, Yoğurtçu otu, Yıldız, Zambak, Zülüf kırma olarak sıralanabilir.

Bu motiflerden bazılarının anlamları:
Aba parası motifi: Düğünlerde takılan öneceklere, peşkirlere çok işlenir. Aba, obayı anlatır. Obanın maddi durumunu belirtir. Değişik tonlarda bütün renkler kullanılmıştır. Fakat kumaş genellikle laciverttir.
Armut motifi: Bir meyveyi anlatır, genelde kol uçlarında kullanılır.
Bahar dalı: Motifli Dal üzerinde çiçekler ve tohumlar anlatılır. Çiçek ve tohumlar yapraklarla süslenmiştir. Önüçek ve başörtülerinde yaygındır.
Bindirme (mindirme) motifi: Çarpı biçiminde işlenmiş, iki sıra motif üstüne bindirerek ipleri yapıldığı için mindirme denilmektedir.
Çadır motifi: Eski Türkler göçebe yaşam tarzını benimsemişlerdir. Göçebe hayat tarzının gereği olan çadır Türk milletinin evi niteliğindedir. Eski Türkler genellikle dış devletlerle savaştıkları ve hayvancılıkla uğraştıkları için yerleşik bir hayat sürdürmeleri imkansızdı.. Onlar için konur-göçer tarzı en uygun tarzdı. Bu motif eski kültürümüzden günümüze motifler aracılığı ile gelmiştir.
Çam kozası motifi: Çam ağaçlarının çok olması nedeniyle giysilere yansımıştır. Çam kozası siyah yün ip ile delmelerin araka kısımlarına-cepkenlerin kollarının üzerlerine işlenirdi.
Cıvı motifi: Beyaz göyneğin kıyılarına işlenmiş, kıyı kesiklerinin tutması ve görünmemesi için kullanılmıştır. Cıvı göyneğin renginden farklı bir renk ile yapılır.
Cipile motifi: Gözde oluşan rahatsızlıklara karşı korunmak için işlenmiş bir motiftir. Kelime anlamı göz rahatsızlığıdır. Gözde olan rahatsızlığın belirtisi olan çapağı motif şeklinde işlemişlerdir. Bu rahatsızlıktan kurtulmak ya da korunmak amacıyla giysilere işlenmiştir.

Çilek motifi: Belli bir mevsimde çok az bulunduğu ve sevildiği için motiflere işlenmiştir. Erbi üzerine işlenmiştir.
Çiçek motifi: Güzelliği anlatır. Şekli ve konusuyla sevgiliye mesaj anlamı taşır. Her ne kadar şekli uzaktan görülse de, dikenleri koruyucu özelliğe sahiptir.
Ciyanlı motifi: İnsanlar tarla ve bahçelerde çok sık görülen kırkayak böceğinden esinlenerek bunu yapmışlardır. Yeşil cepken üzerine-siyah yün iplikle yapılmış olanlarına rastlanmıştır.
Dilek ağacı: Gerçekleşmesi beklenen dilek ve arzuların giysilere motif olarak yansıması olarak değerlendirilir.
Doğum ve çocuk motifi: Bu motif evlenen genç kızların bir an önce çocuklarının olması için gelin olacakları gün giyecekleri üç eteğin üzerine işlenen motiftir. Üremeyi, çoğalmayı ve sağlıklı çocuk sahibi olma isteklerini böyle anlatmışlardır..Çocuk toplumlar için gelecek demektir. Aileler için ise soylarının sürmesi, gelecek, kendilerine bakacak, ihtiyaçlarını karşılayacak bir garantidir.
Gelin tacı motifi: Üç eteklerde, cepkenlerde görülen bir motiftir. Siyah ya da sarı katyonla işlenmiştir. Genelde her ilçede görülen bu motif gelinin süslenmiş başlığını anlatır.
Göz motifi: Kem bakışlardan nazara karşı korunmak için, özellikle de gelin ve çocuklarda çok kullanılan bir motiftir. Yer yer üçgene ve düz çizgiye dönüşmüştür. Siyah keçi kılı veya yün ip kullanılmaktadır.
Nilüfer motifi: Motifin kaynağı Orta Asya kökenli olup her dönemde kullanılan bir motiftir. Anadolu ya atalarımız tarafından lale, güneş motifleriyle birlikte taşınmıştır. Günümüzde bu motif hala kullanılmaktadır. Güzel göründüğü için tercih edildiği söylenmektedir.
Oraklı motifi: insanlar günlük yaşamlarında kullandıkları araçları motif olarak giysilerinde yansıtmışlardır. Çok kullanılan, gelinlik kıyafetlerin üstünde dahi kullanılabilen bir motiftir.
Üçgen motifi: Gözden gelen kötü ışınları yok etmek için yine gözü, göz şeklini stilize ederk üçgen motifini kullanmışlardır. Bu motif, tanrı dağlarından tuna boylarına kadar var olan Türk kültürünün birliğinin ve Anadolu nun kucakladığı diğer medeniyetlerle, orta Asya da yaşamış olan medeniyetlerin ve çeşitli çevrelerin kültür birliğini göstermesi açısından çok önemlidir.
Bir rivayete göre ters üçgenin alıcı bir işlev yaptığı görülür. Bu nedenle dişilik prensibiyle özdeşleştirilir.
Üsküfe motifi: Sözlük anlamı, tepesi yana doğru sarkık-ucu püsküllü festir. Yörede giyilen üç eteklerin üzerindeki küçük çiçekten yapılmış süslere üsküfe denilmektedir. Siyah kadife gelinliklerin üzerine de işlendiği görülmektedir.
Pullu çiçek motifi: Gelin süsleme çiçeğidir. Bekâr kızlarda kullanılır-evliler kullanmaz.
Haşhaş (afyon dalı) motifi: Bereketi ifade eder. Elbiselerde çok sık kullanılmıştır. Genellikle sonsuzluk ve bereketi ifade eder.
Hayat ağacı motifi: ömürlerin uzun olmasını istedikleri için kullanılmaktadır. Mutluluk ve uzun ömür sağlayacağına inandıklarından, çok sık rastlanan bir motiftir. Uzun dalları olan bir ağaç motifidir.
Kakmalı motif: Beyaz bir kumaş üzerine civa ile işlenmiştir. Metal tel ile işlenmesi ve boşluklardan itilerek kıvrılmış ve uçları kesilmiştir. Bu nedenle motife kakmalı motif denmiştir. Kakmalı aynı zamanda örtü türüne de denilmektedir.
Yıldız motifi: Yıldızın uğur getireceği ve şansın parlayacağı düşünülerek kullanıldığı belirlenmiştir. Yıldız gibi parlak ve güzel olma isteği doğrultusunda bu motif oldukça çok kullanılır. Aynı zamanda siyah zemin üzerine işlenmesi yıldızın daha dikkat çekmesi için olduğu sanılır.
Silik-sidik yarışı motifi: ipler tekrarlı olarak sarılmış, Tavukayağı motifi ile birlikte kullanılmıştır. Uzun olarak atmalar halindedir. Hayvanların ya da insanların sidik yarışı şeklinde anlatılmıştır.
Su, Suyolu motifi: insan ve hayvan uzuvlarının bir araya gelmesinden oluşan bir motiftir. Halk arasında ise su yataklarının kıvrımlarının anlatımı, suyun kıvrımlarının anlatımı, yılan

kıvrımlarının anlatımı olarak yorumlanır. Bu kıvrımlar yer yer köşeli- yer yer ise yumuşak dönüşler halinde anlatılmıştır. Giysilerin ve mendillerin çevresinde görülür. Ayrıca kilim ve ev eşyalarında da görülmüştür.

Zülüf kırma: Saçların yanak üzerine düşmesi şeklinde yorumlanır.

Giyim, bir maddi kültür öğesi olarak, geleneksel yaşam biçimleri arasında "Topluluğa ait olmayı" simgeleyen bir manevi değerler öğesidir ve topluluğa ait olma duygusunu güçlendirmektedir. Sosyal güvenlik ve dayanışmayı güçlendirme yollarından biridir.

Motifler ise belli sembollerden türemiş ve karşılıklı anlaşılma ihtiyacına yöneliktir. Motiflerin anlamları içerisinde bir takım mitolojik kalıntılar ve dini inançların izlerine de rastlanır. Bundan dolayı motifler, yalnızca bir süs ve estetik unsuru olarak değil, psikolojik içerik açısından da önemlidir.

Motifler işlevleri, simgesel anlamları ile bizi tarihsel derinliklere götürüp-tarihi aydınlatmada, yaşayan kültür ile geçmişi arasındaki bağı kurmada en önemli köprü vazifesini görmektedir.

"TAHTACILAR TOPLULUĞUNDAN OLAN BALIKESİR MERKEZ TÜRKALİ KÖYÜ VE EDREMİT ÇAMCI KÖYLERİNDE EVLENDİKTEN BİR GÜN SONRA YAPILAN BAŞ BAĞI ADETLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI"

Öğr. Gör. Kazım BİBER [173]
Oğuz KAPLAN [174]

ÖZET

Günümüzde Anadolu'nun pek çok yöresinde kalabalık gruplar halinde yaşayan Türkmenler, Ağaçeri, Tahtacı gibi adlarla anılırlar. Balıkesir Çanakkale il sınırı içerisinde bulunan Kazdağı Türkmenleri de tahtacı adıyla anılmaktadır. Bu Türkmenlerin tamamı alevidir (Erden, 1995). Kültürel yapısındaki çok eski kültürel unsurları bugünde bütün canlılığıyla yaşayan tahtacıların giyim kuşamlarına baktığımızda aynı canlılığı görmekteyiz. Bunun en güzel örneği, kadının toplum içerisindeki statüsünü de yansıttığı baş bağı adetlerinde görülmektedir. Baş bağı âdeti yeni gelinlere uygulanan bir törendir. Bu çalışmanın amacı Balıkesir merkez Türkali köyü ve Edremit Çamcı köyündeki kadınlara evlendikten bir gün sonra yapılan baş bağı (baş bağlama) adetlerinin karşılaştırılmasıdır.

Bu amaç doğrultusunda Türkali Köyü ile Çamcı Köyünde gözlem ve incelemeler yapılmıştır. Araştırma sırasında köyün ileri gelen kadınları baş bağı ve aksesuarları hakkında bilgi vermişler, ayrıca gelin olacak bir genç kızın üzerinde baş bağı (Baş bağlama) âdeti uygulanmıştır. Çalışmalar fotoğraflarla desteklenmiştir. Sonuç olarak aynı Türk boyundan olmasına karşılık her ikisi de "yanyatır (yanın yatır)" ocağına bağlı olan Tahtacı köylerinde baş bağı (baş bağlama) adetlerine yönelik olarak dokuma, kumaş, aksesuar ve bağlama yönünden farklılıklara rastlanmıştır. Aradan geçen 70 seneye rağmen adı geçen köylerde uygulanan baş bağı âdetinin aynı tarzını koruyor olması "eski değerlerin gün geçtikçe kayboluyor" tezinin baş bağı âdeti için geçerli olmadığını ortaya koymaktadır.



GİRİŞ

Tahtacıların atalarının XIII-XV. yüzyıllarda yaşamış Ağaçeriler oldukları şüphesizdir (Sümer, http://www.turkleronline.com). Timur Türkistan'ı egemenliği altına alınca, yurtlarını terk

[173] Balıkesir Üniversitesi.
[174] Balıkesir Üniversitesi.

etmek zorunda kalan Ağaçerilerin bir bölümü İran'a, bir bölümü de Anadolu'ya yerleşti. Moğolların Anadolu'yu işgal etmesi üzerine, buraya gelmiş olan Ağaçeriler bu kez Suriye ve Irak'a göç ettiler. Bunların bazısının, Timur'un ölümünden sonra (1405) yeniden Anadolu'ya döndüğü ve sonradan Tahtacılar olarak anıldığı kabul edilir (http://tr.wikipedia.org). Akerson'a (2006) göre Tahtacılar, Anadolu'ya ilk Türk göçleriyle Horasan üzerinden gelmişlerdir. Ama yüzyıllarca üzerlerindeki baskılar nedeniyle ormanlarda yaşamayı seçmiş ve Orta Asya Türk geleneklerini ağaç kültürüyle harmanlamışlardır. Uzun süre içe kapanık yaşamlarını sürdürebilmişler ve yaşam biçimlerini en az biçimde bozulmadan koruyabilmişlerdir.

Tahtacılar, Ege ve Akdeniz bölgelerinin ormanlık yörelerinde yaşayan ve ağaç işçiliğiyle uğraşan Alevi Türkmenlerdir. Tahtacılar günümüzde daha çok Kahramanmaraş, Adana, İçel, Denizli, Isparta, Burdur, Balıkesir, Aydın ve İzmir yöresinde yaşarlar; sayıları 400 bin dolayındadır. (1990). Alevi olmalarına karşın Tahtacılar Orta ve Doğu Anadolu'daki Alevilere benzer yönleri çok azdır. İnançlarında ve yaşam biçimlerinde Şamanlığa ilişkin kanıtlarla Alevi, Bektaşi, Hurufi, Sünni inanç ve töreleri iç içe geçmiştir. Tahtacılar dinsel yönden iki kola ayrılırlar. Yanın Yatırlar, İzmir'in Narlıdere'deki dedeye, Şahaplar de Aydın'ın Reşadiye bucağındaki dedeye bağlıdırlar. Bu iki kolun ortak yanları Caferiye mezhebine bağlı olmaları ve Meşhed'deki İmam Rıza Türbesi'ni tek merci saymalarıdır. Tahtacılar oymak damgasını kutsal sayar, bu damganın kendilerini her türlü kötülükten koruyacağına inanırlar. Ağaç işçiliğinde kadın erkek birlikte çalışırlar (http://tr.wikipedia.org). Balıkesir Çanakkale il sınırı içerisinde bulunan Kazdağı Türkmenleri de tahtacı adıyla anılmaktadır. Bu Türkmenlerin tamamı alevidir (Erden, 1995).

Balıkesir'de Tahtacıların Yaşadığı Yerleşim birimleri



Kaynak: www.balikesir.gov.tr

Balıkesir İlinin büyük bir kısmı Güney Marmara"da yer almakla birlikte, hem Marmara hem de Ege Bölgesi"nde toprakları bulunmaktadır. Doğuda Bursa, Kütahya, güneyde İzmir, Manisa; batıda Ege Denizi, Çanakkale ve kuzeyde Marmara Denizi ile çevrilidir (http://www.balikesir.gov.tr).

Tablo 1'de görüldüğü gibi Balıkesir ilindeki Tahtacıların yoğun olarak yaşadığı yerleşim birimlerinden birisi, Türkali diğeri ise Edremit Çamcı köyleridir. Bu iki köyde aynı Türk boyundan, her ikisi de "Yan Yatır (yanın yatır)" ocağına bağlı olan Tahtacı köyleridir.

Tablo 1. Yerleşim Merkezleri: Balıkesir

Tahtacıların Yoğun Olarak Yaşadıkları Yerleşim Birimleri

İl	**İlçe**	**Bucak**	**Köy**
	Merkez		**Türkali**
	Burhaniye		**Pelitköy [karışık]**
			Tahtacı
			Taşçılar
			Arıtaşı
Balıkesir	**Edremit**		**Çamcı**
			Doyran
			Hacıhasanlar
			Kavlaklar
			Kızılçukur
			Mehmetalan
			Poyralı
			Tahtakuşlar
			Yassıçalı
	Kepsut		**Mehmetler**
	Savaştepe		**Kongurca**

Kaynak: http://www.turkleronline.com/turkler/anadolu_turkleri/tahtacilar/tahtacilar

Balıkesir il sınırları içinde yer alan Türkali Köyü, Tahtacı-Türkmenlerindendir. Türkali Balıkesir Merkeze uzaklığı 18 km dir. Türkali köyünün yerleşim tarihi 170–180 yıllıktır. Arazisinin geniş ve tarıma elverişli olması ekonomik yapıyı yükseltmiştir. Merkeze yakınlık ve yurtdışı göç oranının yüksek olması geleneksel yapı bakımından dış etkenlere açık olmayı getirmiştir (Serez,2006).

Edremit Çamcı köyü de Edremit'e 3 Km uzaklıkta olup, 1882 yıllarında yerleşik hayata geçmiştir. Köylünün geçim kaynağı zeytinciliktir. 225 haneden oluşan Çamcı köyünün nüfusu 850 dir(2000). Bu köyde Türkali köyü gibi Tahtacı-Türkmenlerindendir (Çelik, 2006).

Yıllarca kapalı toplum olarak yaşayan tahtacılar, 19. yüzyılın sonlarına doğru yerleşik hayata geçmiş, Köy enstitüleri ve öğretmen okulları ile aydınlanma ve çevreye açılma dönemi başlamıştır. Yerleşik düzene geçişle birlikte, üretim biçimi de değişmiş, giderek zayıflayan Tahtacılığın (meslek olarak) ve hayvancılığın yerini tarım almaya başlamıştır.

Araştırmanın Amacı

Giyim insanın var oluşuyla, öncelikle doğa koşullarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış bir olgudur. Geçmişten günümüze çeşitli doğal, toplumsal, etik değerlerin etkisiyle biçim değişiklikleri göstererek bugüne kadar ulaşmıştır. Ancak zamanla biçim farklılıkları gözlenmiştir. Bu çeşitlilikler, ait olduğu toplumun folklorik, sosyo-ekonomik yapısı, yaşanılan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim gibi nedenlerle oluşmuştur.

Kültürel yapısındaki çok eski kültürel unsurları bugünde bütün canlılığıyla yaşayan tahtacıların giyim kuşamlarına baktığımızda aynı canlılığı görmekteyiz. Bunun en güzel örneği, kadının toplum içerisindeki statüsünü de yansıttığı “baş bağlama” (baş bağı) adetlerinde görülmektedir. Baş bağı âdeti yeni gelinlere uygulanan bir törendir. Tahtacı Türkmenlerde baş bağlama töreninde birliktelik vardır. Örneğin, törenin başlangıcından bitişine değin yapılan uygulamalar aynıdır. Ancak başa takılan süslerde, aksesuarlarda farklılıklar olabilir (Asan, 1997).

Bu çalışmanın amacı Balıkesir merkez Türkali köyü ve Edremit Çamcı köyündeki kadınlara evlendikten bir gün sonra yapılan baş bağlama adetlerinin karşılaştırılmasıdır.

EDREMİT ÇAMCI KÖYÜ BAŞ BAĞLAMA ÂDETİNDE KULLANILAN GİYSİLER



Terlik
Kumaş üzerine altın ve gümüş dikilmesiyle yapılmış süslü başlıklardır



Keten
Tülden hazırlanıp dörtkenarı pul oya ile işlenir. Kenar kısımlarına ise orlon iple kanaviçe yapılır.



Yırtma
Tülbentlik kumaştan dokunmuş yazma. Genellikle beyaz renktedir. Sadece iki ucu pul ve boncukla süslenmiştir. Boyun altından geçip kulakları da örtecek kadar büyüktür. Çene altından geçirilip başta düğümlenir. Bir düğüm atılır



İlmeçer
Çenenin altından alınarak, yanlarda birer çengelle tutuşturulan ve üzerinde yer yer madeni paralarla boncukların sallandığı bir parçadır.



Yeşil Çeki (Altınlı çeki)
Yeşil ipekli kumaştan, eni normal bir alnı örtecek kadardır. Uç kısımları bocuk ve pul oyasıyla süslenmiştir. Alna gelecek orta kısım zenginliğin ölçüsüne göre altınlarla bezenir.



Bürümbe
Beyaz tülden 1m×1.5m ebadında, kenar kısımları orlon iple saçak takılarak hazırlanır. Alna gelecek kısımda 3 sıra boncuk ve pul oyaları yer alır.

EDREMİT ÇAMCI KÖYÜ BAŞ BAĞLAMA ÂDETİNDE KULLANILAN GİYSİLER



Baş bağlama yandan görünüşü



Baş bağlama bürümbeli arkadan görünüşü



Baş bağlama bürümbe takılı şekli



Baş bağlamanın son şekli

BALIKESİR MERKEZ TÜRKALİ KÖYÜ BAŞ BAĞLAMA ÂDETİNDE KULLANILAN GİYSİLER



Kepez Çiçeği
Katlanarak şerit haline getirilen tülbendin başı çevreleyen kısmına gelin teli ve kumaş parçalarıyla oluşan çiçekler dikilerek hazırlanır



Duvak alı
1m×1m ebadında olup dörtkenarı sarı pul ve boncuk oyasıyla bezenmiştir.



Duvak Yeşili
1m×1m ebadında olup dörtkenarı sadece sarı pullarla hazırlanan tel oyasıyla süslenmiştir.



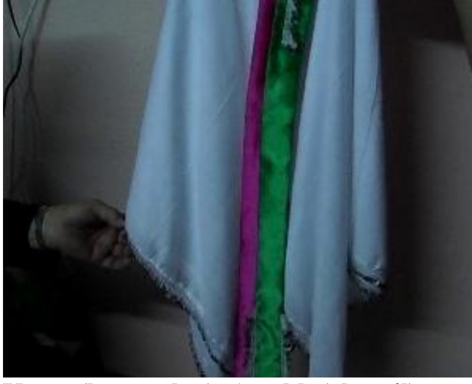
Uzun Al
Kırmızı ipek kumaştan hazırlanır. 10cm eninde boyu ise takacak gelinin boyuna göre uzunca hazırlanır. Üzeri ve kenarları pul ve boncuk işlidir.



Uzun Al



Keten Kulak
Beyaz patiskadan hazırlanır, üzeri ve kenar kısımları pul ve boncuklarla işlidir. Kırmızı uzun al ile ölçüleri aynıdır.



Keten (beyaz olan), Arınlık (al-yeşil)
Keten beyaz mermer şahin kumaştan kenarları pulla örülen tel oyasıyla süslenmiştir. Arınlık ise al yeşil ipekli kumaştan boyuna birbirine eklenerek hazırlanıp alna gelecek yeşilin üzeri ve uç kısımları tel oya ile süslüdür.



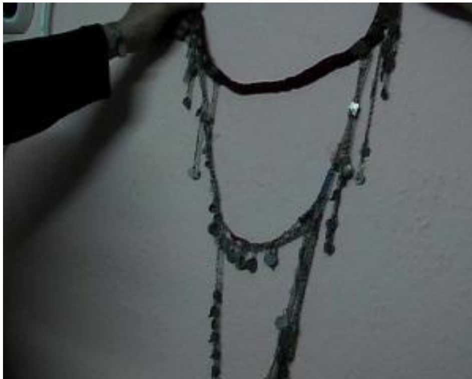
Goşar (Altınlı arınlık)
Kırmızı keten kumaştan hazırlanır. Alna gelecek kısma zenginliğin ölçüsüne göre en az bir sıra olmak kaydıyla altın dizilir. Zülüflerin hizasında altınlar sallanır.



Keten (beyaz olan), Arınlık (al-yeşil)



Tepe Yırtması
Tülbent bezinden hazırlanıp dörtkenarı ip oya ile süslenir.



Tomaka
Başın sağ ve sol yanından çene hizasına kadar sarkıtılan büyük gümüş paralar takılı iki ayrı parça. Tomaka yapımının zorluğu ve pahalıya mal olması dolayısıyla her geline takılamayabilir



Türkali köyü baş bağlama arkadan görünüşü


Türkali köyü baş bağlama önden görünüşü


Keten kulak, uzun al ve Tomaka arkadan görünüş



Keten kulak, uzun al ve Tomaka arkadan görünüşü

Balıkesir Merkez Türkali Köyü Ve Edremit Çamcı Köyünün Baş Bağı Adetlerinin Karşılaştırılması

Tablo2. Türkali ve Çamcı Köyünde baş bağlama âdetinde kullanılan giysiler

Başa Giyilen	Türkali Köyü	Çamcı Köyü
Terlik		X
Keten	X	X
Yırtma (Tepe yırtması)	X	X
İlmeçer		X
Arka çeki (Al Çeki)		X
Yeşil çeki (Altınlı)		X
Yamşak(Yaşmak)	X	X
Bürümbe		X
Goşar	X	
Keten kulağı	X	
Uzun al	X	
Tomaka	X	
Duvak yeşili	X	
Duvak alı	X	
Kepez çiçeği	X	
arınlık	X	

Tablo 2 de karşılaştırmaya tabi tutulan iki köyde, baş bağlama töreninde hangi giysilere yer verildiği görülmektedir. Tablodan da anlaşılacağı gibi aynı Türk boyundan olmasına karşılık her ikisi de "yanyatır (yanın yatır)" ocağına bağlı olan her iki Tahtacı köylerinde baş bağı (baş bağlama) töreninde sadece "keten, yırtma ve yaşmak" ortak olarak kullanılmaktadır. Diğer giysilerde farklılık mevcuttur.

Çamcı Köyündeki giysiler, genellikle tülbent bezinden, tülden yada çok ince keten kumaşlardan yapılmasına karşılık, Türkali köyünde daha kalın kumaş, ipek kullanılıyor olması ve giysilerin fazlalığı dikkat çekmektedir.

Baş bağlama törenini Çamcı köyünde "Anabacı" yönetir. Anabacı, dede veya mürebbi karısıdır. Türkali Köyünde ise "Önyengesi" yönetir. Önyenge; geline düğün süresince önderlik yapan kocası sağ, ilk çocuğu ölmemiş, sözü dinlenir, görmüş geçirmiş kişilik sahibi, damadın baba tarafından en yakın akrabasıdır. Bu nitelikleri olmayan kadın baş bağlama töreni yönetemez.
Baş bağlama törenine Çamcı Köyünde sadece evli kadınlar katılırken Türkali Köyünde genç kızlarda törene katılabilmektedir. Türkali köyünde baş bağlama töreninde başa giyilenlerin hepsi salavatlanarak giydirilir. Buna karşılık Çamcı köyünde ise sadece keten salâvatla bağlanır.

SONUÇ

Kültürel yapısındaki çok eski kültürel unsurları bugünde bütün canlılığıyla yaşayan tahtacıların giyim kuşamlarına baktığımızda aynı canlılığı görmekteyiz. Baş bağı baş bağlama) âdeti yeni gelinlere uygulanan bir törendir. Bu çalışmada Balıkesir merkez Türkali köyü ve Edremit Çamcı köyündeki kadınlara evlendikten bir gün sonra yapılan baş bağı (baş bağlama) adetlerinin karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda, aynı Türk boyundan olmasına karşılık her ikisi de “yanyatır (yanınyatır)” ocağına bağlı olan Tahtacı köylerinde baş bağı (baş bağlama) adetlerine yönelik olarak dokuma, kumaş, aksesuar ve bağlama yönünden farklılıklara rastlanmıştır. Edremit Çamcı köyünde araştırma için görüşülen kişilerden baş bağlama âdetinin gösterilmesi için yardım istediğimizde 19 yaşında genç bir kıza uygulama fırsatı bulurken, Türkali Köyünde bekâr kıza baş bağlama uygulanmasının doğru olmayacağı belirtilerek evli bir bayandan yardım alınmıştır. Bu yönüyle de Türkali köyünün gelenekleri konusunda daha tutucu olduğu söylenebilir. Dışa kapalı bir yaşam tarzını benimseyen tahtacılarda eğitimin, coğrafya ve iklimin bu tutumları konusunda yumuşamalara neden olduğu söylenebilir. Aradan geçen 70 seneye rağmen adı geçen köylerde uygulanan baş bağı âdetinin aynı tarzını koruyor olması “eski değerlerin gün geçtikçe kayboluyor” tezinin baş bağı âdeti için geçerli olmadığını ortaya koymaktadır.

KAYNAKLAR

*Öğretim Görevlisi Kazım BİBER. Balıkesir üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi BALIKESİR
*Oğuz KAPLAN. Emekli Öğretmen. Araştırmacı-Halkoyunları Usta Öğreticisi

http://www.balikesir.gov.tr/pgae_blank1.asp?id=32
http://tr.wikipedia.org/wiki/Tahtac%C4%B1lar
Serez, Mehmet (2006) http://www.turkali.xdn.de/
ÇELİK, Veli (2006) Çamcı Köyü doğumlu, 60 yaşında, emekli, Karşılıklı görüşme,2006,Çamcı, Balıkesir
ÖZER, Hüseyin (2006) Çamcı Köyü doğumlu, 49 yaşında, emekli, Karşılıklı görüşme,2006,Çamcı, Balıkesir
ÖZER, Leyla(2006) Çamcı Köyü doğumlu, 76 yaşında, ev kadını Karşılıklı görüşme,2006,Çamcı, Balıkesir
ŞİMŞEK, Gülbahar(2006) Çamcı Köyü doğumlu, 19 yaşında, Karşılıklı görüşme,2006,Çamcı, Balıkesir
ÖZER, Fatma(2006) Çamcı Köyü doğumlu, 50 yaşında, ev kadını Karşılıklı görüşme,2006,Çamcı, Balıkesir
KAYA, Zeynep (2006) Türkali Köyü doğumlu, 57 yaşında çiftçi, Karşılıklı görüşme, 2006, Türkkali Köyü Balıkesir
DEMİR, Esma (2006) Türkali Köyü doğumlu, 54 yaşında çiftçi, Karşılıklı görüşme, 2006, Türkkali Köyü Balıkesir
ÇİÇEK, Sultan (2006) Türkali Köyü doğumlu, 73 yaşında çiftçi, Karşılıklı görüşme, 2006, Türkkali Köyü Balıkesir
ÖZDEN, Şengül (2006) Türkali Köyü doğumlu, 44 yaşında çiftçi, Karşılıklı görüşme, 2006, Türkkali Köyü Balıkesir

SAYILARAK YAPILAN İŞLEME TEKNİKLERİNİN GİYİM KUŞAMDA KULLANIMLARININ İNCELENMESİ

Arş. Gör. Tuba ÇITTIR [175]

ÖZET

İşleme, değişik lifler kullanılarak üretilmiş dokumaların ve bazen de keçe ve deri yüzeyinin üzerine; ipek, yün, keten, pamuk, metal gibi iplikler kullanarak yapılan süslemelerdir. İplik sayılarak yapılan işleme teknikleri, dokumanın en ve boy iplikleri sayılarak yapılan işlemelerdir. Anadolu halkının giyim-kuşam parçalarında, bu işleme tekniklerini görmek mümkündür. Genellikle işlemeler, gömlek, içlik, don, uçkur, yağlık, peşkir, gecelik, başörtüleri, takke, heybe gibi gündelik hayatta kullanılan parçaların süslemesinde uygulanmıştır. Araştırma kapsamında incelenen kıyafetlerde, göyneklerde, hesap işi, kanaviçe-çapraz iğne, goblen ve sarma teknikleri, takkelerde susma, heybelerde susma ve sarma, başörtülerinde düz hesap iğnesi-verev hesap iğnesi, sarma, susma teknikleri uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sayılarak yapılan işlemeler, kıyafetlerde işlemeler.

EXAMINING THE USAGE OF EMBROIDERY TECHNIQUES PERFORMED BY COUNTING AT CLOTHING

ABSTRACT

Embroidery is a decoration worked on either fabrics produced by using various fibres, or on felt or leather by using silk, wool, linen, cotton, metal threads. The techniques used by counting thread are the embroidery done by counting the threads of width and length of the fabric. At the parts Anatolian people embroidered on their clothing, it is possible to meet this embroidery. They are mostly applied to such daily materials as shirts, inner shirt, pants, uçkur, handkerchiefs (yağlık), hand towels, night gowns, scarves, takke (small hat), saddle bag as a decoration. At the clothing examined within the study, the techniques of counting, embroidery canvas – cross needle, goblen and rolling at göyneks (shirts), susma technique at takes, susma and rolling techniques at saddle bags, and plain counting needle – diagonal counting needle, rolling and susma techniques were used.

Key words: Embroidery done by counting, embroidery at clothing

GİRİŞ

Giyim-kuşam insan vücudunu dış etkenlerden korumak amacıyla ortaya çıkmış, aile kurumunun etkisiyle örtünme ihtiyacına hizmet etmiştir.Yaşanan süreçte, 'güzel', 'estetik' gibi kavramların yansımaları giyim kuşamda kullanılmış ve böylelikle giyim-kuşam sanat beğenisini de yansıtarak önemli bir kültürel öğe haline gelmiştir. Bu özellikleriyle giyim-

[175] Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü, Nakış Eğitimi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

kuşam, insanı doğanın tahrip edici özelliklerine karşı korumakta, toplumsal bir norma hizmet etmekte ve sanatsal bir görünüm sergileyerek işlevsel bir kimlik kazanmaktadır. Giyim-kuşam, kişisel değer yargılarının yanı sıra oluştuğu toplumun toplumsal yargılarının, kültürel ve ekonomik koşullarının şekil verdiği, önemli bir kültür aktarım öğesidir.

Her toplumun üzerinde yaşadığı coğrafya, oluşturduğu tarih, kurduğu toplum düzeni, ürettiği kültür birbirinden farklıdır. Farklı kültürlerin kendilerine has özellikleri giyim-kuşamın obje, renk ve biçimlerini etkileyip belirlediği için de toplumların bir 'giysi kültürü'ne sahip olduğu söylenebilir.

Giyim-kuşam, ait olduğu toplumun kültürel özelliklerinin bir sunumudur. Ait olduğu toplumun iklim ve doğa koşullarını, ekonomik yapı ve olanaklarını, gelenek ve törelerini, değer yargılarını, estetik ve sanatsal özelliklerini, ahlaki değer sistemini yansıtır.

Anadolu insanın yaşam kültürü de giysi kültürüne yansıtmaktadır. Giysilerin geleneksel işlevleriyle kullanımının ötesine geçilerek, giysi üzerine yapılan işlemeler ve bu işlemelerdeki zarafet, teknik ve motif zenginliği Anadolu'nun yaşam zenginliğinin bir sonucudur.

İşleme, değişik lifler kullanılarak üretilmiş dokumaların ve bazen de keçe ve deri yüzeyinin üzerine; ipek, yün, keten, pamuk, metal gibi iplikler kullanarak yapılan süslemelerdir. Elde veya makinede, iğne veya tığla, düz veya kabarık değişik iğne teknikleri yardımıyla yapılır.

El sanatlarının bir dalı olarak kabul edilen işleme sanatı, insan ihtiyaçlarını gidermeye dönük, çeşitli hammaddelerin kullanıldığı, ortaya çıkardığı ürüne estetik katkı sağlayan ve ekonomik değer üreten bir sanat dalıdır.

Gelenek, görenek, moda gibi kaynaklardan beslenen işlemeler genellikle ev dekorasyonunda ve giyim süslemeleriyle aksesuarlarında kullanılmaktadır.

İşlemelerde kullanılan teknikler, "İşlemelerde gözlenen uygulama biçimleri, işlenecek dokumayı oluşturan iplikler üzerinde yapılan temel işlemelerdeki sistem doğrultusunda beş ana grup altında toplanmaktadır.

1- Dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler
    a) Serbest Stil İğneler
    b) İplik Sayılarak Yapılan İğneler
2- Dokumanın iplikleri kapatılarak yürütülen iğneler
3- Dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler
4- Dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler
5- Dokumanın veya dokumaların iplikleri bağlanılarak yapılan iğneler." (Barışta, 1997).

İplik sayılarak yapılan iğneler, dokumanın en ve boy iplikleri sayılarak yapılan işlemelerdir. İşleme tekniğinin ve motifin özelliğine göre tekli, ikili, üçlü, dörtlü yada istenilen sayıda dokuma ipliğinin sayılmasıyla yapılan bu tekniklerde işlemeler, düzenli olarak dokunmuş bir kumaş görünümdedir.

Sayılarak yapılan işlemelerden, hesap iğnesi (düz- verev hesap iğnesi) , kum iğnesi, yüzeysel pesent, pesent, muşabak, mürver, ciğerdeldi, sayılı sarma sıraları, ciğerdeldi ve tel kırma teknikleri uygulama yaygınlığı açısından en yaygın olarak kullanılan iğne teknikleridir

(Barışta,1997). Civankaşı, hasıriğne, goblen, kanava- çapraz iğne, susma iğne teknikleri de sayılarak yapılan işleme tekniklerindendir.

Anadolu halkının giyim-kuşam parçalarında, bu işleme tekniklerini görmek mümkündür. Genellikle işlemeler, gömlek, içlik, don, uçkur, yağlık, peşkir, gecelik, başörtüleri, takke, heybe gibi gündelik hayatta kullanılan parçaların süslemesinde uygulanmıştır.

Bu çalışmanın amacını, giyim-kuşam parçalarında süsleme amaçlı uygulanan, sayılarak yapılan işlemelerin, teknik, bezeme, kompozisyon ve renk özelliklerinin belirlenmesi oluşturmaktadır.

MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmanın materyalini, Anadolu halkının geleneksel giyiminde yer alan, göynek, takke, heybe, başörtüsü gibi parçalarda yer alan sayılarak yapılan işlemeler oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen giyim-kuşam parçaları, hazırlanan ürün bilgi formuna, işleme teknikleri, kullanılan gereçler, bezeme ve kompozisyon özellikleri açılarından işlenmiştir. Bu bilgiler değerlendirilerek araştırma bulguları elde edilmiştir.

BULGULAR VE TARTIŞMA

1.Giyim-Kuşam Parçalarında Uygulanan Sayılarak Yapılan İşleme Teknikleri

Araştırma kapsamında incelenen giyim-kuşam parçalarında, kanaviçe (çapraz iğne), goblen, susma, sarma, düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, iğne teknikleri kullanılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen kıyafetlerde, göyneklerde, kanava (çapraz iğne), hesap işi, goblen ve sarma teknikleri, başörtülerinde düz hesap iğnesi-verev hesap iğnesi, sarma, susma teknikleri uygulanmıştır. Sinop'ta kanaviçe tekniği ile işlenmiş göynek yakaları "yüzlü yaka" adı ile bilinmektedir. Bu işleme tekniklerinin karakteristik özelliği, dokumanın en ve boy ipliklerinin, kullanılan gereçlerin kalınlığına uyumlu olacak şekilde ikili, üçlü, dörtlü[176] sayıda işleme tekniğinin özelliğine göre sayılarak işlenmesidir.[177]

2. Sayılarak Yapılan İşlemelerin Uygulandığı Giyim-Kuşam Parçaları

Özellikle iç giyimde kullanılan göynekler[178], şalvar, takkeler, heybeler, başörtüleri incelenmiştir.

İç giyimde kullanılan kıyafetlerde, özellikle pamuk lifinden yapılmış kumaşlar tercih edilmiştir. Pamuk lifinin fiziksel yapısı gereği nem çekme yeteneği yüksektir(Arabacı, 2004). İç giyimde kullanılan kıyafetlerin doğrudan insan tenine temas etmesi ve teri emebilmesi nedeniyle su ve nem çekme kabiliyeti yüksek liflerin kullanılması önem taşımaktadır. Aynı durum araştırma kapsamında incelenen Sinop yöresi göyneklerinde de tespit edilmiştir. Sinop'ta geçmişte yoğun olarak kültürü yapılan keten bitkisi ihtiyacı karşılamak üzere life dönüştürülmüş ve dokunarak özellikle iç giyimde kullanılmıştır. Keten lifi de yüksek oranda

[176] İşleme tekniğine, kullanılan kumaş ve iplik kalınlığına göre bu sayı artabilir.
[177] Sayılarak yapılan işleme teknikleri hakkında işlem basamakları, Prof. Dr. H.Örcün Barışta'nın (1997) "Türk İşlemelerinden Teknikler" kitabı ile Hülya Köklü'nün (2002) "El İşlemeleri" kitaplarında detaylı olarak bulunmaktadır.
[178] Tokat geleneksel kadın giyiminde göynek "saya" olarak bilinmektedir.

nem çekme yeteneğine sahiptir. Bu kıyafetlerde işleme gereci olarak dokumaya uyumlu bir görünüm sağlama amacıyla çoğunlukla pamuk iplik tercih edilmiştir.



Şekil 1. Tokat geleneksel kadın kıyafetinden kanaviçe-çapraz iğne tekniği ile işlenmiş sayalar

İşlemelerde bitkisel bezemelerden stilize edilmiş çiçekler, yapraklar; geometrik bezemelerden dörtgenler, zikzak, ok biçimleri kullanılmıştır. Kenar bordürlerinde geometrik biçimler bezeyici nitelikte uygulanmıştır. Bu kıyafetlerde işlemeler göyneklerin etek ucunda, kolun omuz kısmına yakın bölgesinde ve yaka çevresinde kullanılmıştır. Bazı kıyafetlerde işlemeler bu üç bölgede kullanılabildiği gibi bazılarında sadece etek ucunda yada sadece yaka çevresinde uygulanmıştır. Yaka çevresi işlemeciliğine Sinop göynek yakalarında sıklıkla rastlanmaktadır.

İşlemelerin kompozisyonu yerleştirildiği bölgeye göre değişebilmektedir. Etek ucuna yerleştirildiği takdirde kenar bordürü üzerine bezemeler bağlantılı ve bağlantısız sıralamalı düzende yerleştirilmiştir. Kolun omuz kısmına yakın bölgesinde yer alan işlemelerde kenar bordürü kullanılmamıştır. Yine bu bölgedeki işlemelerde bağlantılı ve bağlantısız sıralamalarda kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Yaka çevresi işlemelerinde bağlantılı sıralamalı kompozisyon benimsenmiştir. Göyneğin altına giyilen şalvarlarda işlemeler paçalarda yer almıştır.



Şekil 2. Balıkesir-Dursunbey'den düz hesap iğnesi ve verev hesap iğnesi tekniği ile işlenmiş yöresel ismi "almalı göynekler"

İşlemelerdeki renk tercihi yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Sinop göynek işlemelerinde renk kullanımı, bütün yakalarda bordo ve siyah renk olmak üzere yeşil, sarı, turuncu, mavi, beyaz, kırmızı, mor, pembe renkleri kullanılmıştır. Tokat sayalarında sarı, açık-koyu mavi, kiremit rengi, kahverengi, kırmızı, yeşil, turuncu, Balıkesir-Dursunbey'de turuncu ve mavi renkleri kullanılmıştır.



Şekil 3. Kanaviçe ve goblen işleme teknikleri ile işlenmiş Sinop göynek yakaları

Başörtülerde kumaş olarak, halk arasında tülbent adı verilen, en ve boy iplikleri eşit kalınlıkta olan pamuklu dokumalar kullanılmıştır. Hafif, yumuşak, pamuklu olması ve dolayısıyla teri emebilme özelliği tülbentin tercih edilme nedeni olabilir. İşleme ipliği olarak zarif ve parlak bir görüntü sağlamak amacıyla çoğunlukla ipek iplik kullanılmış, ipek iplik yanında pamuk iplik de kullanılmıştır. Bu ipliklerin renk dağılımlarında genellikle tek renk kullanımı yaygındır. Bunun yanında aynı rengin tonlarının ve çok sayıda rengin kullanımlarına da rastlanmıştır. Bazı başörtülerinde ikili renk kullanımı ile aynı rengin tonlarının kullanımları tespit edilmiştir. Başörtülerinde mavi, turuncu, sarı, badem yeşili, yeşil, kahverengi, eflatun, yavruağzı renkleri kullanılmıştır.



Şekil 4. Balıkesir-Dursunbey'den düz hesap iğnesi ve verev hesap iğnesi tekniği ile işlenmiş namaz başörtüsü.

Başörtülerinin kullanım amacı yöreden yöreye farklılık gösterebilmektedir. Çoğunlukla namaz başörtüsü olarak kullanılan bu başörtüler Kastamonu-İnebolu'da günlük sokak kıyafetleri üzerinde giyimi tamamlayıcı amaçlı kullanılmaktadır. Bu yöredeki bir başka kullanım özelliği ise başörtülerin örtülüş biçimidir. Başörtüleri başa örtüldüğünde işlemeler, vücudun sırt bölgesine gelmektedir.



Şekil 5. Kastamonu-İnebolu'da başörtülerindeki işlemelerden görünüm

İşlemelerdeki motifler, başörtülerinin uzun kenarlarının orta kısmına tek taraflı olarak yerleştirilmiştir. Geometrik biçimlerden oluşan geometrik bezemeler ile stilize edilmiş çiçek, yaprak, ağaç gibi konulardan oluşan bitkisel bezemeler tek başına yada birlikte kullanılmıştır. Bu bezemeler çoğunlukla kenar bordürü üzerine yerleştirilmiştir. İncelenen örneklerde kompozisyonlar çoğunlukla bordür şeklinde, yatay, dikey ve yan yana yerleştirilen düzgün atlamalı ve bağlantılı sıralamalar şeklinde düzenlenmiştir. Kenar bordürlerinde bağlantılı sıralamalı kompozisyon düzeni uygulanırken, ana motifler yatay, dikey, yan yana yerleştirilen düzgün atlamalı ve bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiştir.

Giyimi tamamlayıcı amaçlı kullanılan, takke ve heybelerde geometrik biçimlerden oluşan bezemeler bağlantılı sıralamalı kompozisyonlarda düzenlenmiştir. Takkelerde dokuma olarak pamuk-keten lifleri, işlemede keten iplik, işleme tekniği olarak susma ve çok sayıda canlı renk kullanımı tercih edilmiştir. Heybelerde kıl dokuma ve dokumaya uyum açısından işlemede yün iplik kullanılmıştır. İşleme tekniği olarak sarma ve susma teknikleri uygulanmıştır. Sarı, kırmızı, turuncu, lacivert, mavi, siyah gibi çok sayıda renk kullanımı gözlenmiştir. Geleneksel baklava, eli belinde motifleri heybenin iki ucunda uygulanmıştır.


Şekil 6. Balıkesir-Dursunbey'den takkeler


Şekil 7. Balıkesir-Dursunbey'den heybe

Sonuç olarak Anadolu insanın kullandığı giyim- kuşam parçalarını süslediği, kendi güzellik algısını giyim parçalarına taşıyarak yaşamını zenginleştirdiği görülmektedir. Çoğunlukla geleneksel bezemelerin tercih edildiği bu ürünlerde halkın ananevi giysi kültürü yaşatılmıştır. Bu kıyafetler araştırılarak Anadolu halkının geçmişte yaşam tarzının giysilere nasıl yansıdığı öğrenilebilmektedir. Söz konusu giysiler ve bu giysilerdeki işlemeler, günümüzün değişen yaşam algı, standart ve uygulamalarına uyumlaştırılarak devamlılığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

ARABACI, Hasan. Elyaf ve İplikçilik Bilgisi, Devlet Kitapları Genel Müdürlüğü. İSTANBUL, 2004.

BARIŞTA, H.Örcün. Türk İşlemelerinden Teknikler, Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2, Ankara, 1997.

KÖKLÜ, Hülya. El İşlemeleri, Ya-Pa Yayın Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş. Turan Ofset. İstanbul, 2002.

ADANA YÖRESİ KADIN GİYİM-KUŞAMINDA "YAĞLIK"

Arş. Gör. Ayhan KARAKAŞ [179]

Giyim-kuşam, ilk çağlardan bu yana insanoğlu için en temel gereksinimlerden biri olmuştur. Yeni kültürler geliştikçe insanların giyim kuşamı da kültürel değişimden nasibini almıştır. İçinde bulunulan sosyal normlar, dinsel inanç ve değer yargıları, yaşanılan coğrafya, iklim şartları ve kültür gibi birçok koşul insan giyim-kuşamını etkilemiştir.

Bütün toplumlarda giysi ile ilgili değer yargılarının, inançların, törelerin, üretilen obje, renk ve biçimlerin oluşturduğu karmaşık bir yapı vardır. Bu kompleks yapı, toplumların giysi kültürünü oluşturur. Toplumları ve bireylerini çeşitli yönleri ve boyutlarıyla tanımada ele alınması gereken önemli yapılardan birisi onların giysi kültürleridir. Zira bir toplumun giysi kültürü bize o toplumun özgün ekolojik koşullarını, ekonomik yapı ve olanaklarını, çeşitli gelenek ve törelerini, değer yargılarını, estetik ve sanatsal özelliklerini, etik değerlerini kapsamlı bir biçimde tanıma konusunda oldukça önemli, şovenizmden ve abartıdan uzak sağlıklı bilgiler sunar. Bu bilincin oluştuğu çağdaş toplumlar kendilerini daha iyi tanıma ve tanıtabilmek amacıyla giysi kültürleriyle ilgili geniş kapsamlı çalışmalar yapmışlar, giysi müzeleri kurmuşlar, etnografya müzelerinde giysiyle ilgili objelere önemli yerler ayırmışlar, büyük koleksiyonlar oluşturmuşlardır (Erden, 1998: 6). Toplumların yerleşik ya da konar-göçer olup olmadıkları, hangi tarihi olayları yaşadıkları ve etnolojik kökenleri konusunda bilgi verirler. Örneğin bir Türkmen ya da Yörük köyüne gidildiğinde kimin sözlü, kimin nişanlı, kimin dul olduğu başlığından, giydiği renklerden anlaşılır (http://www.discoverturkey.com/kultursanat/b-h-giysi.html).

Dünya uygarlığının çok önceki devirlerinde arkaik insanın kendi toplumunda, ait olduğu kabilede sosyal statüsünü belirleyen ve giymek zorunda olduğu giyimi vardır. Aslında bu bir zorunluluktan çok geleneğin insanlara sunmuş olduğu bir yaşam biçimi anlayışıdır. Bu durum sadece üste giyilenler olarak kalmamış, baş süslemelerine de yansımıştır (http://www.discoverturkey.com/kultursanat/b-h-giysi.html).

Diğer tüm milletlerde olduğu gibi Türklerde de giyim-kuşam önemli bir yer tutmaktaydı. Türk kültürünün en eski kaynaklarından sayılan Divanü Lügat-it Türk'te Kaşgarlı Mahmut, Eski Türklerin el tezgâhlarında halı, yünlü ve pamuklu kumaşlar dokuduklarını, ipekli kumaşları ise Çin'den getirdiklerini belirtmektedir. Bu eserde ayrıca eski Türk giyim, kuşam ve süslenmesine ait birçok terim, deyim ve atasözüne yer verilmiştir (Meriç, 2000: 216).

Anadolu insanının günümüze dek gelmiş giyim-kuşam ögeleri, yaşayan kültür hazinelerimizdir. Ayrıca bunlar, geçmiş yüzyıllar içinde oluşmuş giyim-kuşam uygarlığının örneklerindendir. Anadolu'da bugün bile geleneklerin sürdürüldüğü bölgelerde, kadınlar geleneksel giysileri gündelik yaşantılarında hâlâ kullanmaktadırlar (Tansuğ, 1984: 535).

Çalışmamızda Adana'da kadınların günlük yaşamlarında ve diğer bazı günlerde vazgeçilmez giyim-kuşam ögelerinden olan "yağlık" üzerinde durmaya çalışacağız. "Yağlık sözcüğü için Türkçe Sözlükte: "Büyük mendil, çevre" anlamları verilmektedir. Yine Türkçe Sözlükte

[179] Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ADANA

“çevre” için ise: “Sırma işlemeli mendil” anlamı yer almaktadır. Derleme Sözlüğünde ise yağlık için: “Mendil, çevre” anlamı bulunmaktadır. Yörede ise yağlık bu anlamlardan farklı olarak; kadınların başlarına bağladıkları, tülbentlerin kenarlarının oya ile çevrilmesinden oluşan bir başörtüsü olarak bilinmektedir.

Yağlığa, Anadolu’nun çeşitli yörelerinde farklı uygulamalar içerisinde rastlıyoruz. İzmir/Kemalpaşa’da kız evlenirken düğünde gelinin başı “kızbaşı” olarak düzenlenir. Kızbaşına terlik üzerine çeşitli renklerde krep, çeki şeklinde sarılarak başın arkasından bağlanır. Bunun üzerine “yağlık” denilen etrafı pullu, canlı renkte örtü örtülür ve bağlanır. Tepeye “perpere” denilen baş süsü konur. Böylece kızbaşı tamamlanır (Kırzıoğlu, 1992: 137).

Yağlıkların renkleri ve oyaları mevlit, cenaze, düğün, günlük yaşam gibi durumlara göre değişiklik göstermektedir. Ayrıca kişinin yaşı da bağlanılan yağlığın rengi ve oyası üzerinde etkili olmaktadır. Yağlıkların renkleri ve oyaları Anadolu’nun birçok yöresinde olduğu gibi Adana ve çevresinde de oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir. Adana ve çevresinde yağlıkların renk, oya çeşidi ve kişinin yaşına bağlı olarak nasıl bir görünüm arz ettiğini inceleyelim.

Yağlıklar yazma adı verilen polyester cinsi kumaştan, genelde 90*90 cm–100*100 ebatlarında hazırlanır. Boncuk oyalı olanlarda renklerine bağlı olarak kireç ve sedef adı verilen boncuklar kullanılır. Boncuk ve mekik oylarında naylon iplik (kalınına “floş” iplik denmektedir) kullanılır. İplik oyalarında ise kaneviçe ipliği kullanılmaktadır. Yağlıkların oyaları “oya mili” adı verilen millerle yapılmaktadır.

Mevlitlerde şifon, demur, hacı resul (daha pahalı ve gösterişlidir) yağlıkları bağlanır. Mevlitlerde bağlanılan yağlıklar genellikle krem renklidir. Buna ek olarak mevlitlerde az da olsa toz pembe, açık yeşil, açık mavi renkte yağlıklara rastlanır. Mevlit yağlıklarının oyası mekik oyasıdır. Bu yağlıklarda “boncuk ve iplik oyaları” kullanılmaz. Mevlitlerde bağlanılan yağlıklar kundak yapılarak yani bildiğimiz klasik şekilde düğüm atılarak baş üstünden bağlanmaz. “Dolak” şeklinde (hoca tarzı) bağlanır. Adana ve çevresinde; “mekik oyası, boncuk oyası ve iplik oyası” gibi oya çeşitleri kullanılmakta ve tülbentler bu oyalarla çevrilmektedir (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–10).

Düğünden sonraki günlerde yeni gelinler pembe yağlık bağlarlar (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–8).

Cenazelerden sonra ölen kişinin arkasından yapılan mevlitlerde kırmızı ve benzeri canlı renkte yağlıklar bağlanmaz, bağlanması hoş karşılanmaz. Bu durumlarda daha çok siyah renkli yağlık bağlanır (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–7).

Mavi yağlık, birçok türkümüze konu olduğu üzere, çabuk solduğu için yani kullanıma elverişli olmadığı için tercih edilmez (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5).

Genç kızlar günlük yaşamda pembe, krem gibi açık renklerde yağlıklar bağlarlar. Bu yağlıklar kırkma oyalıdır (kırkma oyası yörede kanaviçe ipliğinin kesilmesiyle yapılan ve genellikle kırmızı ya da pembe renkli bir iplik oyası çeşididir). Bu yağlıkları yaşlıların bağlaması hoş karşılanmaz (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5).

Yaşlılar genellikle koyu renk yağlıklar bağlarlar. Bu yağlıklarda eskiden genellikle boncuk oyası kullanılırdı; ama günümüzde boncuk oyası önemini büyük oranda yitirdiği için şimdilerde boncuk kullanılmadan yapılan iplik oyası kullanılmaktadır. Yaşlılar günlük hayatta koyu renk yağlıkların yanında beyaz tülbent de kullanırlar (K–1, K–2, K–3; K–9).

Hacca gidecek olan ya da hacdan yeni gelen kadınlar dolak şeklinde büyük beyaz yağlık bağlarlar. Ayrıca hacdan yeni gelen kadın komşularına büyük, beyaz ve oyasız yağlık hediye eder (K–1, K–2, K–5, K–9).

Kundak tarzı bağlama genellikle günlük yaşamda ve düğünlerde kullanılır. Cenazelerde kundak kurulmaz (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–6, K–9).

Yaşlı kadınlar saçlarının saçlarının görünmemesi için beyaz, oyasız tülbenti alınlarına bağlarlar. Bu tülbent bone işlevi görür ve "iç yağlığı" adı verilir. İç yağlığının üzerine günlük yağlık bağlanır (K–1, K–2, K–5, K–6).

Cenazelerde ölen kişi kadınsa tabutun üstüne yağlık konur (K–1, K–2, K–3, K–4, K–7, K–8).

Sarılık hastalığı geçiren bebeğin başına, sarılığı geçsin diye, sarı yağlık örtülür (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–8).

Kadınlar öldüğünde başlarına yeşil ya da pembe yağlık bağlanır (K–1, K–2, K–3, K–9, K–10).

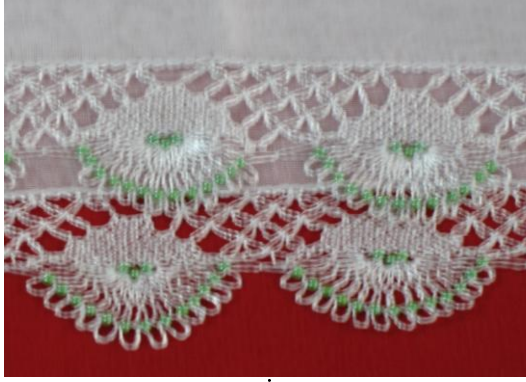
Çok eskiden gelin başını kadınlar yapardı. Renk renk yağlıklar birbirine bağlanır ve gelinin başına konurdu. Buna "kepez" denirdi (K–2, K–3, K–4, K–5, K–10).

Yeni doğum yapmış kadına pembe ya da kırmızı yağlık bağlanır (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–9).

Düğünlerde kına gecesi gelinin başında kına yakılırken başına kırmızı yağlık örtülür (K–1, K–2, K–3, K–7).

Yeni doğan bebeği al basmaması için üstüne kırmızı yağlık örtülür (K–1, K–2, K–3, K–4, K–5, K–6, K–7, K–8, K–10).

Uygulamalardan da görüldüğü gibi yağlık Adana ve çevresinde yaşayan kadınlar için yağlık giyim-kuşamın ve günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Yağlıkların renkleri, oyaları ve bağlanış şekilleri yaşa göre farklılık göstermektedir. Bu şekilde yağlıklarda çok zengin bir çeşitlilik sağlanmaktadır. Aynı zamanda yağlıklar insan yaşamının geçiş dönemleri olan doğum, evlenme ve ölüm törenlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Geçiş döneminin özelliğine bağlı olarak yağlığın rengi ve oya çeşidi değişmektedir. Sonuç olarak yağlık, Adana ve çevresinde önemli bir kültürel çeşitlilik sağlamakta, yörenin giyim-kuşam kültüründeki önemini korumakta ve kültürel bir zenginlik sağlamaktadır. Yukarıda örneklerini verdiğimiz yağlıkların fotoğraflarıyla çalışmamızı sonlandırmak istiyoruz.


Fotoğraf 1: İğne Oyası


Fotoğraf 2: Mekik Oyası


Fotoğraf 3: Çatal Oyası


Fotoğraf 4: Boncuk Oyası


Fotoğraf 5: İplik Oyası


Fotoğraf 6: İplik Oyası


Fotoğraf 7: İplik Oyası


Fotoğraf 8: İğne Oyası (Mevlit Yağlığı)


Fotoğraf 9: İplik Oyası


Fotoğraf 10: İplik Oyası


Fotoğraf 11: Mekik Oyası


Fotoğraf 12: İplik Oyası


Fotoğraf 13: Mekik Oyası


Fotoğraf 14: İplik Oyası


Fotoğraf 15: İplik Oyası


Fotoğraf 16: İğne Oyası (Hacı Yağlığı)



Fotoğraf 17: İğne Oyası (mevlit Yağlığı)

KAYNAK KİŞİLER

K–1: Hanım GÖÇER, 50, İlkokul, Adana/Yumurtalık, Ev Hanımı.
K–2: Cennet KESTEK, 46, İlkokul, Adana/Yumurtalık, Ev Hanımı.
K–3: Asiye KÖK, 48, İlkokul, Adana/Merkez, Ev Hanımı.
K–4: Sonay KARAKAŞ, 42, İlkokul, Adana/Kozan, Ev Hanımı.
K–5: Türkan YILMAZ, 46, İlkokul, Adana/Merkez, Ev Hanımı.
K–6: Medine KARAKAŞ, 66, İlkokul, Adana/Feke, Ev Hanımı.
K–7: Hatice SERİCİK, 40, İlkokul, Adana/Kozan, Ev Hanımı.
K–8: Bahar SERİCİK, 38, İlkokul, Adana/Kozan, Ev Hanımı.
K–9: Fatma SERİCİK, 45, İlkokul, Adana/Kozan, Ev Hanımı.
K–10: Fadime ÇELİK, 43, Lise, Adana/Merkez, Ev Hanımı.

KAYNAKÇA

DERLEME SÖZLÜĞÜ, **Yağlık Maddesi,** TDK Yayınları, Ankara, 1993.

ERDEN, Attila. **Anadolu Giysi Kültürü**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay. **Anadolu Geleneksel Kadın Başlıkları**, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, V. Cilt-Maddi Kültür-, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

MERİÇ, Atanur. **Afyonkarahisar Müzesinde Bulunan Tarihi Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma**, V. Afyonkarahisar Sempozyumu Bildirileri, Afyonkarahisar, 2000.

TANSUĞ, Sabiha. **Anadolu'da Geleneksel Türkmen Giyimi**, Folklor ve Etnografya Araştırmaları, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1984.

TÜRKÇE SÖZLÜK. **Yağlık Maddesi**, C.II, TDK Yayınları, Ankara, 1988.

………………. **Çevre Maddesi**, C.I, TDK Yayınları, Ankara, 1988.

http://www.discoverturkey.com/kultursanat/b-h-giysi.html

TÜRK KÜLTÜRÜNDE RENKLER VE ANTAKYA EVLENME GELENEĞİNDE RENKLERİN GİYİM KUŞAM ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN [180]
Öğr. Gör. Deniz KÖKTAN [181]

I. RENKLER

Geçmişten günümüze kadar renklerin toplumlar açısından birbirinden farklı anlamları olmuş ve bu anlamlar doğrultusunda görevler yüklenmiştir.

Afrika'da yaşayan bir zenci için iyi ruhu temsil eden siyah renk, Avrupalı için kötülüğü ve yası ifade eder. Beyaz renk için bunun tam tersi bir durumu ifade etmek mümkündür.[182]

Türk kültürü açısından renklerin anlamlarına bakıldığında, Türk tarihinin muhtelif devrelerinde renklerin yönleri ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. Dört yönün her biri, ayrı bir renk ile anlatılmıştır. Bunlardan kara=kuzey, kızıl=güney, gök=doğu, ak=batı olarak kullanılmıştır.[183]

Bu bilgilerden yola çıkarak renklerin karşıladıkları anlamları şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Beyaz (Ak)

Öncelikle temizliği, saflığı ifade eden beyaz renk; büyüklüğü, adaleti, doğruluğu da karşılamaktadır. İnançlarımız açısından yaklaşıldığında da beyaz renge bir kutsiyet yüklendiği görülür. Ak saçlı, ak sakallı ihtiyar motifi pek çok yerde karşımıza çıkar. Bununla birlikte kefenin beyaz olması ölümü çağrıştırması açısından da önemlidir.

Mitolojimizde de beyaz renk aklı, bilgeliği temsil eden kahramanlara da isim olmuştur.[184]

Siyah (Kara)

Toplumumuzun siyah renge yaklaşımı çoğunlukla olumsuz olmuştur. "Gündüzün şerri, gecenin hayrından iyidir" ifadesi, gecenin, dolayısıyla karanlığın olumsuz yönünü çok iyi bir şekilde ortaya koymaktadır. Kara cahil, kara haber, kara gün, karalar bağlamak vb. hep olumsuz düşünceleri ifade eden deyimlerdir.

Ayrıca Türklerde, siyah renk kuzeyin sembolüdür ve kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu düşüncesi kabul görmüştür. Kuzeyden esen rüzgara karayel denmiş ve kışın şiddeti karakış tabiri ile karşılanmıştır. Ülkemizin kuzeyinde bulunan denize de Karadeniz adı verilmiştir.

---

[180] Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü.
[181] Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü.
[182] Hayrettin RAYMAN; Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler, Milli Folklor, C.7, Yıl:14, S.53, Ankara, 2002 s.11
[183] Mustafa KAFALI; Türk Kültüründe Renkler; Yörtürk Dergisi, S.42
[184] RAYMAN; a.g.e., s.11

Kara kedi, kara köpek örneklerinde olduğu gibi bu renk uğursuzluğun rengi olarak kabul edilmiştir. [185]

Dede Korkut Hikâyeleri'nde de çocuğu olmayanlar kara otağa oturtulmuşlardır. Fakat kara rengin, doğrudan doğruya yiğit, kahraman ve alp kişi manasına geldiği ifadeleri de görmek mümkündür.

Mavi (Gök)

Sessizlik, sonsuzluk, huzur ve duygusallığı ifade eder. Aynı zamanda mavinin bir tonu olan Turkuaz Türk rengi olarak bilinir. Denizin ve gökyüzünün rengi olması itibariyle sonsuzluk ve huzur kavramları bu renk ile karşılanır. Karşıladığı bu anlamlar itibariyle de mekanlarda sıklıkla kullanılan bir renktir.

Ayrıca mavi, nazara karşı da koruyucudur. Mavi nazar boncukları vazgeçemediğimiz aksesuarlar içinde en ön sıralarda gelmektedir. Ancak renkli gözlülerin özellikle mavi gözlülerin nazarının değdiği konusunda toplumumuzda yaygın bir inanış olduğu da unutulmamalıdır. [186]

Sarı

Sarı renk kutsal bir renktir. Bu renk Şamanizm'e göre, dünyanın merkezinin sembolüdür. Tanrı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın renkli tahtı dünyanın merkezini oluşturur.[187] Devlet yapısı bakımından değerlendirilecek olursa, sarı renk merkezin hâkimiyetini ve kudretini ifade etmektedir. [188]

Ayrıca sarı sözcüğü çoğunlukla altınla birlikte kullanılır. Göktürk Yazıtları'nda da sarı altın ifadesi kullanılır. Altın bilindiği üzere, kuvvet ve kudretin, hâkimiyet ve zenginliğin karşılığı olarak dünya var olduğu günden beri değerini korumaktadır. Sarı renk Türk devletlerine bayrak, başkentlerine, Sarı Ordu, ad olmuştur.

Bu renk sonbaharı çağrıştıran ve uyarıcı özelliği olan bir renktir.

Yeşil

Mitolojimize göre Tanrı Ülgen'in yedi oğlundan birinin adı Yeşil Kaan'dır. Görevi bitkilerin büyümesini sağlamaktır.[189] Yeşil renk tabiatın canlanmasını da ifade eder. Dolayısıyla göçebe olarak yaşayan Türk toplumunun hayatında önemli bir yeri vardır.

Yeşil hayatın, yenilenmenin, değişimin rengidir. Güven veren rahatlatıcı özelliği olan bir renktir.

İslamiyetle birlikte bu renk kutsallık kazanmış ve pek çok yerde kullanılmıştır.

---

[185] RAYMAN; a.g.e., s.14
[186] RAYMAN; a.g.e., s.15
[187] RAYMAN; a.g.e., s.12
[188] KAFALI; a.g.e
[189] RAYMAN; a.g.e., s.12

Kırmızı (Al)

Türkler için önemli renklerden biridir. Bu rengin ateş kültü ile yakından ilgisi vardır. Tarihi kaynaklara bakıldığında Türklerin al bayrak kullandıkları görülür. Ateşin kutsallığı al bayrakta yansıtılmıştır. [190]

Gelinin beline bağlanan kırmızı kurdele bekaretin simgesi olarak görülür. Yine gelinin başına kırmızı duvak örtülür.

Ayrıca dinamizmin, coşkunun, canlılığın rengi olan kırmızı edebiyatımızda da sevgiliyi anlatan ifadelerin rengi olmuştur. Aşkın ve tutkunun rengidir.

Mor

İfade ettiği anlamlar itibariyle kesinlik göstermeyen mor renk; yaratıcılık, özgürlük, güzellik, karamsarlık gibi anlamlar taşımaktadır.

Ayrıca ihtişam ve lüksün son basamağı olarak düşünülür. Kendine güveni temsil eder.

Pembe

İnceliği, mutluluğu, genç kızları ve bu kızların hayallerini, masumiyeti çağrıştıran bir renktir. Şirinliğin ve sevginin simgesidir.[191]

Romantizmin simgesi olan pembe renk; kusursuz bir dünyanın ve hayaller peşinde koşulan bir hayatın da habercisidir.

Turuncu

Kırmızı gibi dışa dönük ve heyecan verici olan bu renk canlılık, sağlık, yaratıcılık, güven, cesaret gibi kavramları karşılar. İnsanlardaki sosyalleşme duygularını faaliyete geçirir.

Lacivert

Sonsuzluğu, otoriteyi, verimliliği simgeleyen bu renk, insanlar üzerinde başarılı ve güçlü imajı bırakır. Karizmatik yapıyı ve inandırıcılığı ifade eder.

II. ANTAKYA EVLENME GELENEĞİ VE RENKLER

Hayatın geçiş dönemlerinden biri olan evlenme, gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemesi ve düzenlemesi bakımından her zaman ve her toplumda önemli görülmüştür. Ailenin, toplum yapısının temelini oluşturması, bu birliği sağlayan evlenme olayına evrensel bir karakter kazandırmıştır. Dünyanın her yerinde her aşaması, bağlı

[190] RAYMAN; a.g.e., s.13
[191] RAYMAN; a.g.e., s.15

bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara ve kalıplara uydurularak gerçekleştirilen evlenme olayı, özellikle tören, töre, adet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir.

Antakya'da da evlenme geleneği içerisinde zengin uygulamalardan bahsetmek mümkündür. Kız istemeden başlayarak, düğün sonrasına kadar uzanan süreçte pek çok âdetin varlığından söz etmek mümkündür.

Kız isteme, söz kesme, nişan gibi süreçlerden geçen gelin ve damat, düğün günü yaklaştıkça daha farklı duygular içerisinde olurlar. Kına gecesinden bir gün önce çeyiz alma olayı gerçekleştirilir. Evden çeyizden önce Kuran-ı Kerim çıkartılır. Ardından diğer eşyalar araca yüklenir; davul zurna eşliğinde gelinin yeni evine taşınır ve gelin odası düzenlenir.

Kına gecesinde de gelin büyük bir tepsinin (lakin) içine sokulur. Kına elbisesi bu tepsinin içinde mutlu bir evliliği olan bir kişi tarafından giydirilir. Gelin için evin uygun bir köşesinde masa hazırlanır. Masa üzerine bir sandalye konur ve misafirlerin gelini daha rahat görebilmesi için gelin kına süresince sandalyede oturtulur. Kına yakılacağı zaman gelin masadan indirilir ve ülkemizin pek çok yöresindekine benzer uygulamalarla kına yakılır. Ancak kına yakılırken kınanın üzerine yeşil bir yaprak konur. Değişimin, canlılığın ve İslamiyet ile birlikte kutsallığın rengi olan yeşil renk gelinin yeni hayatına geçişini, hayatının bereketli ve hayırlı olması dileğini ifade etmektedir. Aynı zamanda yeşilin kutsiyeti ile ailenin Türk-İslam kültüründeki kutsallığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Kına yakıldıktan sonra kayınvalide gelini öper ve oynamaya başlar. Gelin kayınvalidenin oyunu bitene kadar saygı gereği ayakta bekler.

Düğün günü de tıpkı kına gecesindeki gibi gelin bir tepsinin içine sokulur ve gelinlik giydirilir. Geline annesi tarafından hazırlanan güle güle kebabı (kallağlen kebabı) yedirilir. Gelin alınacağı zaman, kimse tarafından görülmesin ve nazar değmesin diye başına kırmızı şal örtülür. Yine pek çok yöremizde görülen uygulamalarla yeni evine götürülür. Burada gelin eve girdikten sonra kapıya çivi çakmak, bardak kırmak gibi bazı pratikleri yerine getirir. Bu pratiklerin birinde kapının pervazına, o evde ekşisin koksun yani uzun yıllar o evde yaşasın diye, mayalı hamur yapıştırır ve hamurun üstüne de yeşil yaprak yapıştırır. Böylece yeni hayatının manevi olarak huzurlu ve güzel geçmesini, evliliğinin ağaçlar gibi köklü olmasını sağlamayı amaçlar. Ayrıca yeşil rengin ifade ettiği yenilenme, canlanma gibi anlamlar bu uygulamada yeni kurulan ailenin de köklü ağaçlar gibi büyümesi, çoğalması, gelişmesi dileğini anlatmaktadır.

Düğünün ertesi günü gelini yıkamak için eve bir ebe çağrılır. Dualar ve zılgıtlar eşliğinde gelin yıkanır. Yıkandıktan sonra geline pembe renkli bir kıyafet giydirilir. Gelini ziyaret için kendi akrabalarından iki kişi "hayırlı olsun"a gelir. Gelin misafirlerin yanına pembe renkli elbisesiyle çıkar. İnceliği, mutluluğu, ifade eden bu renk, genç kızın hayallerine kavuştuğunun da sembolü olarak görülür.

Sonraki günlerde gelini tebrik ziyaretleri başlar. Her gün için gelin ayrı renkte elbiseler giyer. Tebrik ziyaretleri genellikle üç gün sürer.

İkinci gün geline mavi renkli elbise giydirilir. İlk gün giydiği pembe elbiseyle hayallerine kavuştuğunu, mutlu olduğunu ifade eden gelin, giydiği mavi elbiseyle huzurlu olduğunu ve nazardan korunma çabasını ifade eder.

Üçüncü gün ise geline beyaz renkli bir elbise giydirilir. Bu renk elbiseyle gelinin saflığı, temizliği, dürüstlüğü ifade edilmeye çalışılır. Ayrıca kefenin beyaz renkte olması sebebiyle yuvası için her türlü fedakârlığa katlanacağı ve gerekirse ölümü bile göze alacağı anlatılmaya çalışılır. Aynı zamanda Türk-İslam kültüründe "beyaz gelinliğiyle girdiği evden, beyaz kefenle çıkma" şeklinde anlayış genel kabul görmüştür.

Eğer erkek tarafının maddi durumu iyiyse tebrik ziyaretleri yedi gün sürer. Sonraki günlerde geline, bir sıra takip etmemekle birlikte farklı renkte elbiseler giydirilir.[192]

Geçmişten günümüze kadar renklerin toplumlar açısından birbirinden farklı anlamları olmuş ve toplumlar bu anlamları hayatın her devresinde yansıtmışlardır. Antakya evlenme geleneğinde de renkler önemli bir yer tutmuş; düğün öncesinden düğün sonrasına kadar devam eden süreçte farklı şekillerde, farklı anlamlarda karşımıza çıkmıştır.

[192] Antakya evlenme kültürü ile ilgili bilgiler Aliye Dedemoğlu, Müzeyyen Kişioğlu ve Hatice Kişioğlu'ndan derlenmiştir.

Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu

GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Değerlendirmede Bulunanlar:
1. Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN
2. Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU
3. Uzman M. Tekin KOÇKAR

Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN:

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi işbirliğiyle 3 gün süren "Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme konulu uluslar arası sempozyumu gerçekleştirmiş bulunuyoruz. Sempozyumun genel değerlendirmesini yapmak, salonda bulunan siz değerli bilim insanlarının sempozyum ile ilgili düşüncelerinizi almak ve önerilerinizle gereğinde tartışmaları dinlemek istiyoruz.

Bu sempozyumda amacımız sadece bildirileri okumak değildi. Katılımcıların konu hakkında ileri sürdükleri görüşler doğrultusunda tartışmaları ortaya koymak, bunlara çözüm ve öneriler kazandırarak hayata geçirmekti. Bu sempozyumda sunulan bildirilere ait yayınlanacak olan Sempozyum Kitabı'nı bu alanda çalışmalar yapan kişilere ışık tutacak bir belge niteliğinde bırakabilmeyi amaç edindik. Bildiğiniz gibi halk kültürü halkların kendilerine özgü yarattıkları kültürdür ve bu kültür içerisinde birey ulusla kimliği çerçevesinde gelenek ve göreneklerinde kendini ifade eder. Tarihsel gelişim sürecinde ve sosyal olgu içerisinde bunların gelişmesi ve şekillenmesi söz konusudur. Bir sivil toplum kuruluşu olarak Motif Vakfı, araştırma ve çağdaş olmayı kendine ilke edinen, görev edinen bir üniversitenin çatısı altında gerçekleştirdiği bu sempozyumla halk kültürüyle ilgili araştırmaları ve tartışmaları ortaya koymak, bunları yaymak, öğretmek ve elbette ki korumak açısından önemli çalışma sergilemiştir. Bu sempozyumla, her iki güzide kuruluş ve bu kurumların yöneticileri kültürel değerleri korumak adına önemli bir çalışmayı yerine getirmişler, bu konuda maddi ve manevi desteklerini esirgememişlerdir.

Değerli konuklar, bunu söylemekten kıvanç duyuyorum ki, özellikle Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı bir sivil toplum örgütü olarak bu sempozyumların gerçekleşmesinde başta çok değerli başkanı Sayın Zeki Baykal olmak üzere bütün yönetim kurulu üyeleri, danışma kurulu üyeleri ve sekreteryası maddi ve manevi anlamda çok büyük bir özveride bulunmuşlardır. Motif Halk Bilim Sempozyumlarını her yıl farklı bir konuda ve farklı bir üniversitenin çatısı altında uluslar arası alanda gerçekleştirmeyi bir gelenek haline getirmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve 2 kez Kocaeli Üniversitesi'nde gerçekleşen Motif Halk Bilim Sempozyumları kültüre hizmette mesafelerin engel teşkil etmeyeceğini bir kez daha göstermiştir. Bu yıl ise Eskişehir Osmangazi Üniversitesi çatısı altında Sayın Rektörümüzün himayesinde ve üniversite yetkililerinin özverili çalışmalarında 3 gün süren muhteşem bir sempozyumu daha sonlandırabilmiş olmanın mutluluğu içerisindeyiz.

Tabii ki bu sempozyumun olumlu gördüğümüz yönleri olduğu kadar tarafınızdan olumsuz yönleri de görülmüştür. İşte bu olumsuzlukları burada dile getireceğiz ve gerçekleşecek olan bir sonraki sempozyumda bu olumsuzlukları ortadan kaldırıp eksiklerimizi tamamlama

yoluna gideceğiz. Yine, sempozyumun olumlu yönlerini de burada yeniden konuşacağız. Sahsım olarak uluslararası bu sempozyumda yabancı katılımcıların sayısının daha fazla olmasını isterdim. Ayrıca aramızda bulunan uluslar arası katılımcıların tercümelerinde daha teknik bir donanımın bulunmasını arzu ederdim. Kendilerini zaman zaman anlamakta ve kendilerine yönelttiğimiz soruları aktarmakta sorunlar yaşandı.

Yine burada bir teşekkürü daha iletmeden geçemeyeceğim. Aramızda bulunan yabancı konuklarımızın tüm ulaşım masrafları Motif Vakfı tarafından karşılanmıştır. Bu konuda hissettikleri mecburiyet için ben halk kültürü adına başta Motif Vakfı Başkanı Sayın Zeki BAYKAL'a şükranlarımı sunuyorum. Bildiğiniz gibi sempozyum 3 ayrı seksiyon halinde gerçekleşti. Tabii ki 3 ayrı salonda gerçekleşen oturumları takipte hepimiz biraz zorlandık. Takip edebildiğim kadarıyla, sunulan bildirilerde terminoloji konusunda belli bir çizgide bulunulması gerektiğini hissettim. Eğer belli bir çizgide bulunulabilseydi terminolojinin ve terimlerin ifade ettiği kavramları algılamakta tereddütler yaşanmamış olurdu. Ayrıca aynı bildirinin iki kişi tarafından sunulduğunu gördük. Bu tür tebliğler elbette ki değerli tebliğlerdir. Ancak burada bildirinin gerçek sahibini kim olduğunun altı sanırım çizilemedi. Eğer bu bildiriler tezlerden teşekkül eden bildiriler ise burada tez sahibinin adının mutlaka söylenmesi ve danışmanına teşekkür edilmesi gerekirdi diye düşünüyorum. Yine bazı bildirilerde günümüzle ilgili belgeleme yapan bilim adamlarının giriş ünitelerinde arkeoloji ve sanat tarihine çok geniş yer vererek alan dışında bazı hataların ortaya çıkmasına neden olundu. Dinleyici olarak bizler aktarılmak istenen gerçek konuyu kavramakta güçlük çektik. Poster sunumlarda ise resim, fotoğraf ve şekil ayrımının yaratmış olduğu bir kaos söz konusu oldu.

Değerli katılımcılar özellikle genç arkadaşlarda tanık olduğum bir durumu sizlerle paylaşmak istiyorum. Bildiri çok geniş olabilir. Zaten bu bildiriler yayınlanacak ve yayın haline geldiğinde ilgililer bildiri ile ilgili tüm ayrıntıları kitaptan okuyabileceklerdir. Ancak bildirinin sunumu sırasında uzun uzun tarihçeler, kaynaklar gibi aktarımlarda bulunmak yerine sunumu zengin bir görsel malzeme ile yapmak çok daha önemli olacaktır diye düşünüyorum. Ayrıca yine genç arkadaşların bildiri sunumu sırasında bildiriyi okumaktan ziyade vücut diliyle anlatarak, görsel malzeme ile destekleselerdi çok daha iyi olurdu.

Bazı bildirilerde ise konu, ilgili görsel malzemelerin mankenlerin üzerinde sergilenmesi ile bizlere aktarıldı. İşte bu çok güzel bir uygulama oldu. Özellikle bu konuda Bulgaristan'dan katılan bilim adamının da konu aktarımında aynı yolu takip etmesi çok güzel oldu. Neyin ne olduğu dinleyiciye çok daha kolay geçti ve tartışmaya zemin hazırlanmış oldu. Yine oturumların sonunda çok fazla soru yöneltilmediğini ve tartışmaların yapılmadığını da gördük. Oysaki tartışmalar sonucunda karşıt fikirlerden bir sonuca varılması söz konusudur. Bilimin amacı araştırmak, ortaya koymak, tartışmak ve uygulamaktır. Bu tartışmaların yeterli düzeyde ve yeterli şekilde yapılmadığını müşahede ettim. Tabii bu görüşlerim takip edebildiğim oturumlar ile ilgili. Başta da söylediğim gibi sempozyumun 3 ayrı salonda gerçekleşmiş olması bilim adamları açısından ve dinleyiciler açısından takipte büyük sıkıntı yarattı.

Yine değinmek istediğim bir konuda Sayın Rektörümüzün affına sığınarak gerek açılışta ve gerekse sempozyum süresince oturumlarda üniversite öğretim görevlilerini yoğun bir şekilde görememiş olmamızdır. Bu sempozyumda rektörlük görevlileri dışında ilginin az olduğunu müşahede ettik. Gönül isterdi ki, Osmangazi Üniversitesi mensupları gerek dinleyici bazında ve gerekse öğretim elemanları ve bilim adamları bazında bu sempozyuma iştirak etmiş

olsalardı. Sempozyuma ilişkin genel değerlendirmemi kısaca özetleyecek olursam. 3 gün süresince çok güzel bildiriler dinlediğimi söyleyebilirim. Bu sempozyumun alana büyük katkılar sağlayacaktır. Sözlerime son vermeden ve değerlendirmede bulunacak diğer hocalarımıza sözü bırakmadan önce Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Mehmet Zeki BAYKAL'a, Motif Vakfı Danışma Kurulu Üyelerine, Yönetim Kurulu Üyelerine ve tabii ki Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Rektörlüğü'ne, çalışanlarına ve bu sempozyumun gerçekleşmesine katkı veren tüm kurum ve kuruluşlara 30 yıl Türk Halk Müziği'ne hizmet etmiş bir halk müziği sanatçısı olarak şükranlarımı arz etmek istiyorum. Sözü Sayın Sabahattin TÜRKOĞLU'na bırakıyor ve hepinize saygılar sunuyorum.

Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU:

Değerli katılımcılar; bizler Motif Vakfı Danışma Kurulu Üyeleri olarak bu sempozyuma hazırlık çalışmalarımızda sürekli tekrarlanmış konular yerine daha tematik ve lokal bir konu tespit etmek istedik. Halk Bilimi içerisinde yer alan konulardan birini ele alalım ve enine boyuna işleyip tartışalım istedik. Bu güne kadar halk giyim kuşamı konusunda derli toplu bir çalışmanın yada yayının olmamış olması, bu yıl sempozyum konusu olarak Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme konusunun işlenmesine vesile oldu. Kesin olarak inandığım bir şey var ki oda bu sempozyumda sunulan bildiriler yayın haline dönüştüğünde alanında aranan en değerli yayınlardan birisi olacaktır. Evet, bu sempozyum gerçekten amacına ulaşmıştır. Her şeyden önce konu çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Her ne kadar birbirine benzer bildiriler olduysa da, bildirilerin ana tema olarak halk kültürüyle ilişkilendirilmesi bakından önemli bildiriler olarak karşımıza çıktı. Konuya uzak bildiriler ise azınlıktaydı. Motif Halk Bilim Sempozyumları'nda bu güne kadar erişilen akademik seviyeyi bu sempozyum ile daha da aştığımızı düşünüyorum. Bu yıl sempozyumda kaynak araştırması ve saha araştırması daha yoğunluktaydı. Gerçek kaynaklar, bir çok bildiri sahibi tarafından burada bizlere bire bir sergilendi. Elbette ki sempozyumda rastlanan olumsuzluklarda oldu. Biraz önce Sayın Can ETİLİ hanımefendi sizlere detaylıca bu olumsuzluklardan bahsetti. Ancak bende bu olumsuzluklardan birine özellikle değinmek istiyorum. Sempozyuma yönelik gelen yoğun katılım talebi dolayısıyla sempozyum 3 ayrı salonda aynı anda gerçekleşti. Bu yoğun başvuru açıkçası bizleri mutlu da etti. Ancak zaman darlığı sebebiyle bu kadar güzel konuların işlendiği bildirilere bu sempozyumda yer vermemek haksızlık olurdu ve mecburen 3 gün süren sempozyumda 3 ayrı seksiyon gerçekleştirmek durumunda kaldık. Keşke sempozyumun gün süresi biraz daha uzun olsaydı. Çakışmalar dolayısıyla değerli bir çok bildiriyi dinleme imkanı bulamadık. Bazı bildiri sahibi arkadaşlarımızın konuyu derinlemesine araştırdıklarını, şimdiye kadar işlenmemiş konuları ele aldıklarını ve gerçekten çok yi hazırlanmış olduklarını gördüm. Kendilerini gerçekten takdir ediyorum. Ancak bazı arkadaşlarımızın ise konuyu ele alış şekillerinden konuya yabancı kaldıklarını ve yanlış teşhislerde bulunduklarını gördüm. Savunduğum bir konu var ki; bu sempozyumda sunulan bildiriler yayın haline getirilirken bildiri sahipleri tarafından yapılan düzeltmelerle birlikte yayınlanmalıdır. Bildiri ile ilgili yapılan tartışmalarda bildiri sahibi tarafından yapılan eleştirinin haklılığı kabul edilmiş ve bildiri sahibi tarafından düzeltme ihtiyacı doğmuşsa bildiri mutlaka kitaba düzeltilmiş haliyle girmelidir. Unutulmamalı ki bu kitap bizlerden sonraki jenerasyonlar için bir kaynak teşkil edecektir. Yanlışlığı tespit edilmiş bir konu düzletilmeden bu kitaba girecek olursa yanlışı en başta yapmış oluruz. Bu sebeple ben tüm katılımcılardan mümkün olduğunca bildirilerini bir kez daha gözden geçirmelerini rica ediyorum. Teşekkür ederim.

Uzman M. Tekin KOÇKAR

Benden önce söz alan değerli hocalarımız sempozyum değerlendirmesine yönelik o kadar güzel açıklamalarda bulundular ki bana söyleyecek söz kalmadı. Ancak sempozyum ile ilgili bir iki teşhisimi belirtmek istiyorum. Uzun yıllardır halk kültürünün içerisinde olmama rağmen halkın giydiği giysilerle halk dansları topluluklarının giydikleri giysiler arasındaki farklılıkları her zaman görmüş ve anlatmaya çalışmışımdır. Bence bu sempozyum bu konudaki ayrımın çok güzel bir örneği oldu. Maalesef ki, halkımız her zaman halk oyuncularımızın giydiği kıyafetler gibi giyinmiyor. Halk oyunları kıyafetleri genellikle derleme – toplama kıyafetlerdir. Ben bu tür kıyafetlere Gürlek giysileri diyorum. Çünkü 1970'li yıllarda bu giysilerin ilk yapım aşamalarında nasıl derlenip toparlandığını, kumaşlarının nasıl oluşturulduğunu iyi biliyorum. Bu sempozyum sayesinde umarım halk giysileri hakkında halk oyunları camiası da bilgilenmiş olur ve yanlışlardan döner. Söylemek istediğim bir diğer konu; Eskişehir Osmangazi Üniversitesi genellikle tıp ve mühendislik ağırlıklı çalışan bir üniversite. Halk Bilimi alanında çalışan çok fazla arkadaşımız maalesef yok. Rektörlüğe bağlı bir birim olan Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi olarak bizler Halk Bilimi alanında çalışmalar yapıyoruz. Ancak Merkezimizin tüm yönetim kurulu üyeleri, genel kuruldan arkadaşlarımızla kısacası tüm ekibimizle buradayız. Her şeyden önce bilmenizi isterim ki, Sayın Rektörümüzün büyük desteğiyle bu sempozyuma katkıda bulunabilmiş olmak bizler için büyük bir onurdur. Kusurlarımız vardır, ancak derim ki sürç-i lisan ettik ise affola. Son olarak tüm katılımcılara aramızda bulundukları ve bizleri onurlandırdıkları için teşekkür ediyorum. Ve sözü Can ETİLİ hocama bırakıyorum.

Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN:

Değerli katılımcılar; ben sözü yeniden almışken savunduğum bir konuyu sizlerle paylaşmak istiyorum. Şahsım olarak bildirilerin bildiri salonunda elde edilmiş olan diğer bilgiler doğrultusunda yeniden yazılmasına şiddetle karşı çıkıyorum. Bilim adamı gerekli çalışmasını yapar, kaynağıyla araştırır, atıflarıyla konusunu işler ve bildirisini sunar. Bu sunum kişinin kendisini bağlar. Eksik veya yanlış bilgiler içeriyorsa o şekliyle yayınlanır. Bir sonraki yayında ise düzletmeleri verilir.

Şimdi ise, 3 gün süresince devam eden sempozyumla ilgili salonumuzdaki siz değerli bilim adamları ve katılımcıların sempozyum değerlendirmesine yönelik bizi aydınlatacak, bizlerin eksikliğini söyleyerek gelişmeye doğru itecek görüşlerinizi almak istiyorum.

Prof. Sabri YENER
(Erciyes Ünv. Güzel Sanatlar Fak.):

Öncelikle ben Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'ni bu başarılı organizasyondan dolayı kutluyorum. Özellikle yayınlanacak olan Sempozyum Kitabı'nın alana büyük faydalar sağlayacağına inanıyorum. Bu kadar kapsamlı ilk kitap olma özelliğini taşıyacak olan "Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslar arası Sempozyumu Bildiriler Kitabı" hatalardan arındırılmış bir kitap olmalıdır diye düşünüyorum. Elbette ki bir sempozyum bildirisi hatasız hazırlanmalı ve o şekliyle sunularak kitapta basılmalıdır. Ancak hepimizin bildiği gibi sempozyumlarda bildiri sunumlarından sonra salondaki katılımcılar tarafından bildiriye ait soru cevaplar ile katkılar yapılır ve bildiriye ait tartışmalar gerçekleşir. İşte burada bildiriye yapılan katkılar, düzeltmeler v.s. söz konusu olur. Eğer bu tartışmalar kitapta yayınlanmaz ise bu çok büyük bir hata olur. Sayın

Sabahattin TÜRKOĞLU'nun da söylediği gibi bildirilerin tekrar gözden geçirilmesi gerekir diye düşünüyorum. En azından bir haftalık bir süre içerisinde bildiri sahibince kabul edilmiş düzeltmeler yapılarak gelecek kuşaklara doğru bilgiler aktarılmış olacaktır.

Yrd. Doç. Dr. Rabia UÇKUN
(Ege Ünv. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü):

Bildiriler sunulduktan sonra tartışmaların yayınlanacağını söylediniz. Ancak müzakere ve tartışmaların yayınlanabilmesi için her bildiriye 3 raportör seçilmeli. Bildiriler okunur ve "müzakere raporu" adı altında her bildiriye ait 3 rapor toplanır. Her raporda raportör tarafından bildiriye ait olumlu yada olumsuz eleştiriler bildiriye eklenmelidir. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi'nin düzenlediği bir kongrede bu uygulama yapıldı. Bence Motif Sempozyumları'nda da böyle bir uygulama getirilebilir.

Yrd. Doç. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU
(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı):

Bende, bu sempozyumun konusu itibariyle çok yararlı olduğu düşüncesine sahibim. Özellikle alanımız ve halk oyunları camiası açısından büyük öneme sahip. Ancak halk oyunları etkinliklerini ve faaliyetlerini tüm Türkiye genelinde yürüten kurum ve kuruluşların burada bulunmamaları benim için bir üzüntüdür. Çünkü özellikle Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye Halk Oyunları Federasyonu ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda çok geniş manada yapılan halk oyunları yarışmalarında giyim – kuşam çok büyük bir problem olarak karşımıza çıkmakta. Bu nedenle bu sempozyumda sunulan bildiriler, tartışmalar ve sonuçlar hakkında bu kurumlara da bilgi verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Teşekkür ederim.

Prof. Halil BUTTANRI
(Eskişehir Osmangazi Ünv. Fen – Edebiyat Fakültesi Dekanı)

Öncelikle çok başarılı geçen bu sempozyuma emeği geçenleri kutluyor ve teşekkür ediyorum. Üniversitemiz yeni bir isimle 1993 yılında kuruldu. Ancak bazı bölümlerimizin kuruluşu 1970'li yıllara rastlıyor. Şu an üniversitemizde Halk Bilimi'ne uygun bir yapı yok. Ama bu yapılanma ile ilgili çalışmalarımız var. Üniversitemizde Türk Müziği Konservatuarı bölümünün açılmasına yönelik hazırlıklarımız yapılıyor. Sayın Rektör Yardımcımız bu konu ile ilgili görevlidir. Ancak halen eğitim vermekte olan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümümüz mevcut. Bu bölümde yer alan öğretim üyelerimizin ve öğretim görevlilerimizin üniversite içerisindeki iletişim kopukluğu dolayısıyla bu sempozyum hakkında bilgilendirmeleri sağlanamadı. Bu sebeple sanırım iştirak yetersiz kaldı. Bu sebeple üniversitem adına bu sempozyuma akademik olarak çok fazla destek veremediğimizi söyleyebilirim. Yayınlanacak olan Bildiriler Kitabı hakkında da birkaç şey söylemek istiyorum. Sempozyum kitaplarının yayınına yönelik bizlerin son yıllarda izlediği bir yöntem var. Karşılaştırmalı Edebiyat veya Türk Dili Edebiyatı bölümlerinde gerçekleştirdiğimiz sempozyumlarda bildiriler sunulduktan sonra hakemlere yeniden gönderiliyor. Çünkü bildiri özetleri genelde acele ile hazırlanmış, konuyu çok fazla aktaramayan içeriğe sahip özetler oluyor. Sunun sonrasında bildiri sahiplerine 10-15 günlük bildiri teslimi için ek bir süre veriyoruz. Bu süre tamamlandıktan sonra gelen bildiriler alandaki hakemlere gönderiliyor ve yayına uygunluğu konusunda onay alınıyor. Tıpkı hakemli dergilerde makale yayınlar gibi bir uygulama takip ediliyor. Motif Vakfı Yayınlarını inceleme fırsatı buldum. Bütün samimiyetimle söylüyorum ki gayet kaliteli

ve güzel çalışmalar. Bu sempozyum kitabının da aynı kalite ve güzellikte yayınlanacağına olan inancım sonsuz. Teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Taciser ONUK:

Ben artık bağımsız bir Profesörüm. Hiçbir kuruma bağlı değilim. 2002 – 2005 yılları arasında Başbakanlık Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun ilk kadın başkanı olarak görev yaptım. 2005 yılı Kasım ayı sonlarında Türk Kültürü'nün Dünya Kültürü'ne İlgi ve Katkıları konulu uluslar arası bir kongre gerçekleştirdik. Bu kongrede uyguladığımız çok ilginç bir yöntem vardı. Ben bu yöntem hakkında sizlere bilgi vermek istiyorum. Türk Halk Kültürü'nü 16 konu başlığı altında sınıflandırdık. Dil, tarih, edebiyat, folklor v.s. gibi. Her konu ile ilgili 15 bilim adamı tespit ettik. Bu 15 bilim adamından 4 tanesi esas bildiriyi ayrı ayrı hazırladılar. Bir nevi bildiri siparişinde bulunduk. Uzmanlarımız bildirileri hazırladılar. Ayrı ayrı hazırlanan 4 bildiriyi de 10 danışmana gönderdik. Danışmanlar incelemelerini yaptılar ve bildiri sahiplerine bildiri ile ilgili mutabık olmadıkları konuları aktararak, kongrede bildiri ile ilgili tartışma konularını belirleyerek bildiri sahibine ilettiler. Kongrede bildirileri hazırlayan 4 uzman hocamız yarım saat süreyle bildirilerini sundular ve 10 danışmanımızda bildiri ile ilgili görüşlerini sunarak tartıştılar. Böyle bir uygulama ortaya gerçektende çok yararlı sonuçlar çıkardı. Aynı zamanda katılımcılarda konu ile ilgili katkılarda bulundu. Bu uygulama sonucunda 16 adet muhteşem kitap yayınlandı. Bu yöntemi şu anda bir çok üniversite uyguluyor. Bildirinin tamamını alıp tartışma ortamını yaratıyor ve o tartışmaların sonuçlarına göre bildiriler kitapta yayınlanıyor. Benim son bir önerim daha olacak. Bir sonraki sempozyumda "Halk Kültüründe İletişim" konusu işlenmeli diye düşünüyorum. İletişimimizi gerçekten kaybettik. Ancak Anadolu insanı bu iletişimi hala yaşatıyor. Saygılarımla.

Prof. Dr. Hatice ÖRCÜN BARIŞTA
(Marmara Ünv. Fen – Edebiyat Fak.)

Bu sempozyumla aslında bir durum saptaması yaptık. Halk kültüründe giyim – kuşam ve süslenme konusunda neredeyiz bunu tespit ettik. Yanlışıyla doğrusuyla bu konuda eksiklerimizi tespit ettik. Bu açıdan gerçekleşen bu sempozyumun büyük yararlar sağladığını düşünüyorum. Bu sempozyum kitabı yayınlandığında ise bu alandaki bilim insanlarına büyük katkı sağlayacak. Elbette ki bu kitap gelecek nesiller içinde büyük önem taşıyor. Bu sebeple ben de diyorum ki, sunulan bildirilerde mutlaka bildiri sahibi tarafından gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra kitapta yer almalıdır. Ayrıca bu sempozyum uluslar arası olduğuna göre yabancı katılımcılara da teşekkür etmek gerekir. "I would you like to thank you very much for your coming, for your very interesting papers. It was a pleasure to be with you. I hope you help learning something".

Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN
(Kocaeli Ünv. Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)

2004 ve 2005 yıllarında Uluslar arası Motif Halk Bilim Sempozyumlarını "Halk Kültüründe Değişim" ve "Halk Kültürlerini Koruma Yaşatma ve Geleceğe Aktarma" konuları ile Kocaeli Üniversitesi'nde gerçekleştirmiştik. Her iki sempozyumu da yine komitedeki hocalarımızla gerçekleştirmiştik. Her iki sempozyumunda kitap baskı çalışmalarını ben hazırlamıştım. Kitapların baskı aşamasında bizlerde burada aktarılan konulara titizlik gösterdik. Özellikle bildiri teslimlerinde yaşanan süre aşımları ve bazı bildirilerin içeriğindeki zayıflıklar

dolayısıyla 2005 yılına ait kitap baskısı gecikmeye uğradı. Ben gerek Motif'in ve gerekse üniversitemin bu konudaki titizliğini vurgulamak adına bu açıklamayı yapma gereği duydum. Tebliğler, sempozyumdaki sunumlardan sonra mutlaka gözden geçiriliyor. Kitaba, mutlaka yazının tüm sorumluluğunun yazara ait olduğu hususunda bir not düşüyoruz. Sempozyum kitaplarının yayını aşamasında titizlikle çalışıldığını belirtmek istedim. Teşekkür ederim.

Prof. Dr. Atilla YILDIRIM
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Rektör Yardımcısı)

Sosyal Bilimlerde bildiri hazırlama kuralları ya da sempozyuma ait kitapta yayınlanma kuralları nelerdir bu konuda çok fazla şey söyleyemem. Ancak benim daha aşina olduğum Tıp alanına göre farklı olduğunu görüyorum. Tıp kongrelerinde uyguladığımız yöntemden sizlere kısaca bahsetmek istiyorum. Öncelikle Tıp kongrelerinde kişilerden belli bir tarihe kadar göndermeleri şart tutularak abstract istenir. Kabul gören özetler kongreden önce yayın haline getirilir ve kongreye katılan katılımcıların çantalarında Abstract kitabı da yer alır. Dolayısıyla izleyenler konuyla ilgili kısa bir bilgi sahibi olurlar ve ona göre salonlarını seçerler. Sunumda ve tartışmalarda bildiri sahibi tartışmalar doğrultusunda bildirisinde gerekli düzeltmeleri yapar ve hakemli bir dergiye gönderir. Hakemlerin eleştirileri doğrultusunda yeniden düzletmeler yapıldıktan sonra atıf olabilecek niteliğe ulaşmış olur ve kongre kitabında yayınlanmaya hak kazanır. Lütfen yanlış bilgiler içeren, eleştirilmemiş ya da tartışmaları düzeltilmemiş bilgileri öğrencilerimize, çocuklarımıza, topluma ve hatta dünyaya aktarmayalım. Burada önemli olan bir diğer konuda bir sempozyumun daya kongrenin devamlılığıdır. Kişi, her yıl münferit olarak düzenlenmekte olan bu bilimsel toplantılara yönelik hazırlıklarını belirler ve çalışmalarını o doğrultuda yönlendirir. Motif Vakfı tarafından gerçekleşen bu Halk Bilim Sempozyumları bana göre bu alanda önemli bir boşluğu dolduruyor. Sürekliliğin esas alınmış olması çok önemli.

Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI
(Gazi Ünv. Mesleki Eğitim Fak.)

Ben, Motif Vakfı'nı ailem olarak görüyorum. Bu sebeple öncelikle Motif Vakfı'na ve Osmangazi Üniversitesi'ne bu sempozyumdan dolayı teşekkür etmek istiyorum. Sempozyum ile ilgili davet geldiğinde fakülteden arkadaşlarımın bana sürekli sordukları bir soru vardı. Bildirilerimizi hangi formatta hazırlayacağız diye. Benim önerim bundan sonraki sempozyumlarda Motif Halk Bilim Sempozyumlarına ait bir format belirlensin ve internet sitesinden ilan edilsin. Bu katılımcılar için çok önemli bir konu. Çünkü bir kişinin bildiri 5 sayfa, bir diğerinin ise 30 sayfa oluyor. Ya da bir bildiride 10 resim var bir diğerinde 30 resim. Yani bildirilerin hazırlanma ya da yazım kuralları olmadığı için bir standart yakalanamamış oluyor. Motif'ten ricam lütfen bu konuda bir çalışma yapılsın ve 2007 yılında gerçekleştireceğiniz sempozyum için İnternet Sitenizde bu format ilan edilsin. Teşekkür ederim.

Tahir BAKAL (Armelit Kostümcülük)

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nün ilk mezunlarındanım. Sempozyumda işlenen Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme konusu camia adına büyük önem taşıyor. Benim bu sempozyuma ilişkin eleştirmek istediğim şey bildiri sahiplerinin sunum sürelerine sadık kalmamalarıdır.

Sempozyum yürütme kurulu tarafından bizlere sunumlarımız ile ilgili verilen süre 15 dakika ile sabittir. Oysaki benim gördüğüm süre mefhumunun dikkate alınmaması sebebiyle bazı bildiriler süre bitti için yarıda kesildi, ya da sonuç açıklanamadığı için konu anlaşılamadı ve dinleyicilerin konu hakkında tartışmasına olanak verilemedi. Bir diğer eleştirim ise, bir kostüm parçası ya da giyim kuşam ile ilgili herhangi bir parça hakkında bildiriler yer aldı. Ama bu parçaların detaylarına inilmedi. Örneğin, bir bindallı, bir gümüş kemer ya da bir yörenin kostümü hakkında bilgiler aktarıldı. Ancak bu aktarımlar çok yüzeysel yapıldı. Oysaki halk kültüründe hiçbir şey tesadüfü değildir. Bu parçaların üzerindeki motiflerin, kesimlerin, şekillerin anlamlarını, parçada yer alan oyanın ya da çorapta yer alan desenin ne anlam ifade ettiğini açıklamaya çalışırsak çok daha başarılı olacağımıza inanıyorum.

Halk Kültüründe Giyim – Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu

SORU VE CEVAPLAR

Soruyu soran kişi: FERİHA AKPINARLI
Sorunun yöneltildiği kişi: RABİA UÇKUN
SORU: Dialarda gösterilen örnekler kaynaklardan edinilen resimler idi. Araştırmanızı bölgede mi yaptınız? Kaynak taramasına mı dayalı yaptınız? Bölgede alan araştırmanız varsa onunla ilgili gösterileri sunmanızın daha iyi olacağı kanısındayım. Ayrıca sunum yapılırken dia ile bilgileri birlikte sunulsaydı bizlerin giysilerin bölümlerini anlamamız açısından sağlıklı olurdu diye düşünüyorum.

Soruyu soran kişi: AYSEN SOYSALDI
Sorunun yöneltildiği kişi: PROF. DR. GÜLSEN DEMİR
SORU: Bildiride geçen üç-beş acaba üç-peş'mi. Çünkü üç etek-üç peş olarak da söylenmektedir. Gömlek erkek, göynek ise kadın iç giyimi olarak biliyoruz. Yörede kadın iç giyimine gömlek mi deniyor? Ayakkabı don anlamında ilk defa karşımıza çıktı. Acaba bir yanlış anlaşılma mı var?

Soruyu soran kişi: HABİBE KAHVECİOĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: SEMA ERKAN
SORU: Dizge nasıl bir tezgâhta dokunmuştur. Yoksa tezgâh yerine Çarpana dediğimiz araçlar mı kullanılmıştır.

Soruyu soran kişi: AYSEN SOYSALDI
Sorunun yöneltildiği kişi:
SORU: Son konuşma müze ve fonksiyonlarıyla ilgili. Müzecilikte gelinen son aşamada "somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi" konulu. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilim Topluluğu bir sempozyum yaptı ve yayınladı. Bu konuda ilginç örnekler burada bulunabilir.

Soruyu soran kişi: SONAY ÖDEMİŞ
Sorunun yöneltildiği kişi: ENGİN TEZER
SORU: Halk danslarının tanımını yaparken "ölçülü ve düzenli yapılan" olarak nitelediniz. Oysaki: özellikle Batı Anadolu'da icra edilen zeybek dansları, dilendiği gibi "serbestçe" ve müzik ile uyum göstermeksizin uygulanabilmektedir. Bu surette kullanılan "ölçülü ve düzenli" sıfatlarını "ölçülebilir ve düzenlenebilir" olarak değiştirmemiz gerekmez mi?

Soruyu soran kişi: CAN ETİLİ ÖKTEN
Sorunun yöneltildiği kişi: SONGÜL ARAL-SEMRA ÖZBEK
SORU: Sunulan bildiride Prof Dr. Örcün BARIŞTA'nın Cumhuriyet Dönemi Plastik Halk Sanatları isimli kitabından alıntılar yapıldı mı?

Soruyu soran kişi: GÖKTAN AY
Sorunun yöneltildiği kişi: AHMET DEMİRBAĞ
SORU: Bizim yaptığımız işe halk dansları, demek daha doğru dediniz. "Biz"den neyi kastediyorsunuz? Yapılan çalışmanın ise farkı ne? Çalışmalarınızda giyim kuşam olarak neyi kıstas alıp uyguluyorsunuz?

Soruyu soran kişi: GÖKTAN AY
Sorunun yöneltildiği kişi: ZİNNUR GEREK
SORU: İlk oluşturulan ekipten itibaren oyuncularda sayı yokken;

1- Sayı konulması nereden çıkmış?
2- Sizce bu bir kural olarak devam etmeli mi?

Güzel çalışmanız sonucunda "halk oyunları kıyafeti oluşturulduğu ancak günlük hayatta yörede kullanılmadığını söylediniz. Bu Erzurum'a has bir örnek durum mudur? Yoksa diğer yörelerde, bu gibi bir çalışma ile durum tesbiti yapılamadığından mıdır?

Soruyu soran kişi: GÖKTAN AY
Sorunun yöneltildiği kişi: ALPARSLAN ÜNVEREN- ZİNNUR GEREK
SORU: Başlıktaki düzenli ve disiplinli cümlesi birbirini tamamlamakta aksi iç içe geçmektedir. Çünkü disiplin düzenli olmayı da kapsar, standartlığı da içine alır. Bu nedenle sadece disiplinli kullanılmasında yarar vardır.

Soruyu soran kişi: SABAHATTİN TÜRKOĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: ÜSTÜN GÜRTUNA
SORU: Açıklayıcı ve tamamlayıcı bilgi vermek istiyorum.

1- Nişan kıyafetlerinde etek altında kasnak var mı?
2- Gösterilen eski kaftan, … olarak kaftan değil. Alttan kesik olup olmadığı araştırılmalı.
3-

Soruyu soran kişi: SABAHATTİN TÜRKOĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: SONGÜL KURU
SORU: Giyim ve aksesuarları arasında Anadolu'ya yabancı isimler dikkat çekiyor. Bunların Romence veya Rusçayla bir ilgisi var mı?

Soruyu soran kişi: FERİHA AKPINARLI
Sorunun yöneltildiği kişi: HAYRETTİN İVGİN (KATKI)
SORU: Atlas çalışması olarak Polonya'da 2004 CIEPO toplantısında "Anadolu Oyalarının Coğrafi Dağılımı" konulu bir atlas çalışmasının sunumunu yaparak küçük bir atlas katkısında bulunduğunu belirtmek isterim. Henüz bildiriler basılmadı, gündem konu ile ilgili bilim adamlarının bilgilerine sunulmamıştır.

Soruyu soran kişi: FERİHA AKPINARLI
Sorunun yöneltildiği kişi: AYLA ŞENTÜRK (KATKI)
SORU: Sinop dokumalarından "yüz bezi" denilen üründen bahsettiniz. Aynı isimle Kırım bölgesinde aynı teknik ve benzer renklerde dokumaları 2002 yılındaki araştırmalarımda tespit etmiş bulunmaktayım. Bu araştırma ile ilgili "Kırım El Sanatlarının Dünü Bugünü" isimli kitabın Atatürk Kültür Merkezi yayını olarak basılmıştır. Bu yayında Sinop peşkirlerinin benzeri çalışmalarının yapıldığı Kırım bölgesinde "Kıbrıs" ismi verildiğini de belirtmek istiyorum.

Soruyu soran kişi: OĞUZ KAPLAN
Sorunun yöneltildiği kişi: DANİELA İVANOVA
SORU: Giydikleri kıyafetlerin baş bağlamaları ve ayakkabıları var mı?

Soruyu soran kişi: SONAY ÖDEMİŞ
Sorunun yöneltildiği kişi: ABDURRAHİM KARADEMİR

SORU: Dağda yaşam süren zeybeklerin açık renk kıyafet giymeleri akla yatkın görünmemektedir. Bu sebeple eylem bırakmış olmaları ve resim yapılacağı, fotoğraf çekileceği dikkate alarak kısa bir dönem için kıyafetlerini renklendirebilecekleri ihtimalini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Soruyu soran kişi: NURAN KAYABAŞI
Sorunun yöneltildiği kişi: NESLİHAN BİNGÖL
SORU: Çorap ipliklerinin kök boya ile boyandığını belirttiniz. Ceviz vb. bitkileri bu grupta topladınız. Oysa kökboya Rubia Tinctorum denen bir bitkidir. Bitkisel boya ile boyanıyor demeniz bilimsel açıdan daha doğru olacağı kanaatindeyim.

Soruyu soran kişi: AYSEL SOYSALDI
Sorunun yöneltildiği kişi: NESLİHAN BİNGÖL
SORU: Cepken ifadesi çorap konçu olarak mı ifade ediliyor.

Soruyu soran kişi: SABAHATTİN TÜRKOĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: NESLİHAN BİNGÖL
SORU: Cepkenin etimolojik yapısı konusunu araştırdınız mı?

Soruyu soran kişi: AYŞEGÜL KOYUNCU
Sorunun yöneltildiği kişi: NESLİHAN BİNGÖL
SORU: Bir katkıda bulunmak ve bir konuda uyarı yapmak istiyorum. Bildiri başlığında yer alan "geleneksel el sanatları" kavramının yanlış kullanıldığına dikkat çekmek istiyorum. Patik, çorap gibi halkın kendi kullanımı için üretilmiş ürünlere el sanatı denilmemelidir. Bu ürünler kültürümüz maddi unsurları olarak değerlendirilmelidir. Biz sanat diye bir tasarımcı tarafından tasarlanarak yapılan ürünlere diyoruz. Bu ürünler (çorap, patik) tamamen usta-çırak ilişkisi içinde (ana-kız)aktarılarak geçmişken günümüze kadar gelen kültürümüzün maddi unsurlarıdır. Eğer bu konuya dikkat çekilerek düzeltme yapılırsa sevinirim.

Soruyu soran kişi: ABDURRAHİM KARADEMİR
Sorunun yöneltildiği kişi: FATMA ÖZCAN
SORU: Örnek 1'de görülen cepken Bursa Uludağ köylerinde görülmektedir. Gelinlik giysinin parçasıdır. Üç eteği de vardır. Uludağ Türkmen ve Yörüklerinden alınarak müzelere konulduğunu sanıyorum.

Soruyu soran kişi: TÜRKER EROĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: EMEL ŞENOCAK (TAMAMLAMA)
SORU: Türkü sözlerindeki hataları lütfen düzeltiniz. Mesela tabibi coşkun değil talibi coşkun; beldağı değil beydağı. Cemalim türküsü askerlikle ilgili değildir, Ürgüp'te Yeşilöz köyüne düşen Cemal'in pusu kurularak öldürülmesini anlatır.

Soruyu soran kişi: SEBAHATTİN TÜRKOĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: FATMA ÖZKAN
SORU: Beypazarı ve Maraş işlemelerinin Osmanlı sarayına nasıl geldiği ve etkilileri ile ilgili kaynaklarının hangileridir?

Soruyu soran kişi: İBRAHİM KARACA ŞANLIURFA
Sorunun yöneltildiği kişi: FATMA YETİM

SORU: Sunduğunuz kunda işlemelerin bakır, gümüş, altın iplik kullanılıyor dediniz. Bu çalışma halen var mı? Nasıl oluyor? Açıklar mısınız?

Soruyu soran kişi: FERİHA AKPINARLI
Sorunun yöneltildiği kişi: AYSEN SOYSALDI (KATKI)
SORU: Kırım bölgesinde örtmelere benzeyen "Marama" ismi verilen örtülerde desen renk teknik özellikler aynı kullanılmaktadır. Kullanılan özelliği de boşa giderek kullanılmakta en iyi maramalara kayın valideler tarafından örtülen ağır maramalardır.

Soruyu soran kişi: TÜRKER EROĞLU
Sorunun yöneltildiği kişi: NURGÜL KILINÇ VEYA SABAHATTİN BEYEFENDİ'YE
SORU: Bizim bildiride ileri sürdüğüm tezi de destekleyen çok güzel bir çalışmayı aktardınız. Tebrik ve teşekkür ederim. Sorum şudur: kuşam, bezeme, takı, bezek, gibi ifadeler giyim söz konusu olduğunda sık kullanılan kavramlardır. İşin uzmanı olarak halhal, yüzük, küpe gibi süs eşyalarının takı olduğunu biliyoruz. Ancak tepelik fes pazuband gibi aksesuarları Türkçe olarak nasıl ifade etmeliyiz. Bir diğer sorum da giyim ile kuşam arasındaki fark nedir?

Soruyu soran kişi: OĞUZ KAPLAN
Sorunun yöneltildiği kişi: TÜRKER EROĞLU
SORU: Her sandıktan çıkan kostüm o yörenin kostümü müdür? O yörenin hâkim kostümü yargısına nasıl varırız?

Soruyu soran kişi: KAZIM BİBER
Sorunun yöneltildiği kişi: TÜRKER EROĞLU
SORU: Türklerin yaşam şekli düşünülürse kültür merkezlerinin belirlenmesi güçleşmez mi? Ayrıca Türk halk oyunlarındaki giysi sorununa ilişkin sonuç olarak çözüm öneriniz sadece kültür merkezi yaklaşımı mı? Sonucun yeterince ifade edilemediğini düşünerek, 1-2 cümle özet yapar mısınız?

Soruyu soran kişi: KAZIM BİBER
Sorunun yöneltildiği kişi: EKBER YEŞİLYURT
SORU: Balıkesir kadın baş bağlaması olarak görselleştirdiğiniz resim Balıkesir ilinin hangi etnik kültürüne aittir?

SEMPOZYUM FOTOĞRAFLARI






















MOTİF
Prof. Dr.
Hatice Örcün BARIŞTA


MOTİF
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde
PANEL


Prof. Dr.
Can ETİLİ ÖKTEN
OTURUM
BAŞKANLARI
Yrd. Doç. Dr.
Mustafa YAMAÇ


MOTİF
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde


Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde
HALK KÜLTÜRÜNDE GİYİM-KUŞAM VE SÜSLENME
ULUSLAR ARASI SEMPOZYUMU
15-16-17-ARALIK 2006, ESKİŞEHİR












MOTİF


Eskişehir Osı
Oyunları Eğ
TÜRÜNDE
ULUSLAR A
15-16-17-AR


Osmangazi Üniversitesi ve
nları Eğitim ve
tim Vakfı işbirliğind
ÜRÜNDE GİY
M VE SÜSLENME
USLAR ARA
YUMU
5-16-17


Prof. Dr.
M. Öcal OĞUZ
OTURUM
Yrd. Doç. Dr.
Türker EROĞLU


MOTİF
HALK OYUNLARI
EĞİTİM ve ÖĞRETİM
VAKFI
kişehir Osmangazi Üniversitesi ve
Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde




MOTİF
HALK OYUNLARI
EĞİTİM ve ÖĞRETİM
VAKFI
smangazi Üniversitesi ve
Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde
Yrd. Doç. Dr.
Işıl ALTUN
Yrd. Doç. Dr.
Zekiye ÇAĞIMLAR
Arş. Gör.
Gülten KURT
Okutman
Neslihan BİNGÜL


MOTİF
Yrd. Doç. Dr.
Muvaffak DURANLI


DELL






mangazi Üniversitesi ve
Sonay ÖDEMİŞ
Ayşegül KOYUNCU


Prof. Dr.
Erman ARTUN
OTURUM
BAŞKANLARI
Yrd. Doç. Dr.
H. Feriha AKPINARLI


Prof.
OTURUM
BAŞKANLARI
Yrd. Doç. Dr.
H. Serpil ORTAÇ








Yrd. Doç. Dr.
Göktan AY


T.C.
ESKİŞEHİR
OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
1970




Prof. Dr.
Hakan POYRAZ















Prof. Dr.
Taciser ONUK
Yrd. Doç. Dr.
H. Feriha AKPINARLI
Yrd. Doç.
Serap ÜNAL


Prof. Dr.
Nuran KAYABAŞI
OTURUM
BAŞKANLARI
Yrd. Doç. Dr.
Yüksel GÜNGÖR
















Arş. Gör.
Ayhan KARAKAŞ
Oğuz KAPLAN
Öğr. Gör.
Kazım BİBER


Arş. Gör.
Ayhan KARAKAŞ
Oğuz KAPLAN
Öğr. Gör.














Prof. Dr.
Can ETİLİ ÖKTEN
GENEL
DEĞERLENDİRME
SONUÇ
MOTİF






MOTİF
HALK OYUNLARI
EĞİTİM ve ÖĞRETİM
VAKFI
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve
HALK KÜLTÜR
YİM-KUŞAM VE SÜSLENME
SEMPOZYUMU
ESKİŞEHİR


Eskişehir Osmangazi Üniversitesi



ESOGÜ BASIMEVİ

ISBN 978-975-7936-55-8